

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM



ViA arquitectura



ViA arquitectura



Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana

 GENERALITAT VALENCIANA
CONSSELLERIA D'OBRES PÚBLIQUES, URBANISME I TRANSPORTS

'Inhabiting' means 'living in', and 'living in' means living with people and with and in the environment. Inhabiting, living, or at least being there, is what we do always and everywhere. It is such a vast concept that we could publish issue after issue under this title, with different subtitles (you are warned – we might yet). However, the first place we live together, where we first live, is in a FAMILY - whichever its type: official, unofficial, single-parent, traditional – that lives in a HOUSE. The HOUSE, the DWELLING, HOME, is where living together takes place in its purest form, where we express our needs and demands. These can be as different as we are different as a result of our education, culture, habits, age, ideology etc.

The subtitle of this issue, then, could be 'houses, dwellings, abodes'. In the first part, Lucien Kroll writes about building houses and towns with respect for the culture and habits of the place, both in the form and use of their spaces and in their building materials and methods. Pedro Feduchi talks about living and dwelling, and Grietje Lesage centres on the house and its limits, on how it has evolved over time and how it manifests itself in Mies van der Rohe's Farnsworth house and Toyo Ito's Megomezawa house, taking us inside the Japanese concept of space and how it is reflected in the dwelling-place.

These ideas materialise in the second section, both from the point of view of public housing in the city, where we bring together works and projects by Dutch and Spanish studios, and that of the private house, with works by Japanese, European and Spanish architects.

The choice of the Netherlands and Japan as our references from abroad is no accident: the Netherlands have been chosen for their tradition of public housing and Japan for its contribution to the concept of fluid, unitary space, the relationship between the ground and the podium, the courtyard, etc.

Mercedes Planelles

Habitar es vivir, y vivir es convivir con la gente y con y en el entorno, porque habitar, habitamos, o al menos estamos, en todo tiempo y en cualquier lugar. Es un concepto tan amplio que podríamos publicar número tras número con este título y distinto subtítulo –y no decimos que no lo hagamos en un futuro–, pero el lugar primero de convivencia, donde uno primero vive, es dentro de su FAMILIA –cualquiera que sea su concepto, uniones de hecho o derecho, familias monoparentales, familias tradicionales...– que vive en una CASA. La CASA, la VIVIENDA, es donde se da la convivencia más pura, donde manifestamos nuestras necesidades y exigencias, que pueden ser tan diferentes como diferentes somos según educación, cultura, costumbres, edad, ideología, etc.

Por todo lo anterior, el subtítulo de nuestro número sería “casas, viviendas o alojamientos”. En la primera parte del número, Lucien Kroll escribe sobre la construcción de casas y ciudades desde el respeto a la cultura y a las costumbres, referido tanto a los espacios, su forma y uso, como a los materiales y técnicas constructivas. Pedro Feduchi nos habla sobre la convivencia y la vivienda y Grietje Lesage centra el tema en la casa y sus límites, en cómo ha evolucionado en el tiempo y cómo se manifiesta en la casa Farnsworth de Mies Van der Rohe y en la casa en Megomezawa de Toyo Ito, introduciéndonos en el concepto japonés del espacio y su reflejo en la vivienda.

Estas ideas se materializan en la segunda sección de la revista, tanto desde el punto de vista de la vivienda pública en la ciudad –donde se recogen obras y proyectos de estudios holandeses y españoles–, como desde el punto de vista de la vivienda unifamiliar –con obras de arquitectos japoneses, europeos y españoles. La elección de Holanda y Japón como referencia extranjera, no es casual. Holanda se elige por su tradición en vivienda pública y Japón por sus aportaciones de concepto del espacio fluido y unitario, en la relación del suelo y el podio, del patio, ...

Mercedes Planelles

EDITA - PUBLISHER

Collegio Oficial de Arquitectos
de la Comunidad Valenciana
Hernán Cortés, 6. 46004 VALÈNCIA.

DECANO PRESIDENTE

Alberto Peñín.

CONSEJO EDITORIAL - EDITORIAL BOARD

Alberto Peñín, Efigenio Giménez, Ramón Morfont, Francisco
Taberner, José Rolo.

REDACCIÓN - EDITORIAL TEAM

Papeles de Arquitectura, C.B.
Avda. de la Estación, 19, 2ª Izda.
03003 Alicante

DIRECCIÓN - EDITOR

Mercedes Planells Herrero.

COORDINACIÓN - COORDINATOR

Alberto Mengual Muñoz

REDACCIÓN - STAFF WRITERS

Dolores Palacios Diaz, Rosario Berjón Ayuso.

SECRETARÍA - EDITORIAL SECRETARY

Maria José Molina.

COLABORADORES - HELPED BY

Zoraida Calvente, Lidón Lara Agustí, Armando Sempere
Pascual, Antonio Ortega Godino.

CONTRIBUCIONES - CONTRIBUTIONS

Carmen Jordá
Miguel del Rey
Alberto Peñín Libell
Toni Mosset
Antonio Mari Melado
Josep Quetglas
Esther González

DOCUMENTACIÓN - DOCUMENTATION

Francisco Lleva

TRADUCTORES - TRANSLATORS

Gina Harding, Teresa Puntanega, Pablo Serrano, Carlos Arroyo,
Mercedes Planells, Dolores Palacios, Alberto Mengual

FOTOGRAFÍA - PHOTOGRAPHY

Pau Gassals (Garcés y Sonal)
Toni Pomar, Toni Martí, Toni Ferrer Abencosa i Virs (Batal)
Y reseñados en los proyectos.

ASESORAMIENTO PERIODÍSTICO - JOURNALISM ADVISORS

Juan Fco. Sardaña.

PRODUCCIÓN / IMPRESIÓN - PRINTING

Gráficas Vernatta, S.A.
C/ Ciudad de Liria, 33. Telf: 1961 34 04 09
Pol. Ind. Fuente del Junc, PATERNA.

PRECIO POR EJEMPLAR - PRICE PER COPY

2.900 pts. IVA incluido.

SUSCRIPCIÓN - SUBSCRIPTIONS (3 NÚMEROS - ISSUES)

España 8.200 pts. IVA incluido.
Europa - Europe 9.500 pts.
Norteamérica - North America 11.000 pts.
Resto países - Other Countries 12.000 pts.
Estudiantes (España) 7.000 pts.

**PUBLICIDAD Y SUSCRIPCIONES - ADVERTISING AND
SUBSCRIPTIONS**

Avda. de la Estación, 19. 2ª Izda.
03003. Alicante
Tel.: 96 598 40 00 Fax: 96 598 62 32
Email: via@arquedes.es

Marzo de 1999.

Revista cuatrimestral.

COPYRIGHT: 1999 COACV
Depósito legal: V-1705-1997
ISSN: 1137-7402

Los criterios expuestos en los diversos artículos son de
exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan
necesariamente los que puedan tener la dirección
de la revista.

Las reclamaciones sobre la recepción de los números de
VIA Arquitectura caducan a los cuatro meses de su
aparición. Cumpliendo con lo dispuesto en los artículos
21-24 de la Ley de Prensa e Imprenta.

VIA Arquitectura autoriza la reproducción total o parcial de
sus textos y originales gráficos, siempre que se nombre
su procedencia.

La dirección de la revista se reserva el derecho de publica-
ción de cualquier original solicitado.

El COACV sólo expresa su opinión a través de la editorial.

The opinions expressed in the articles are those of the
authors and do not necessarily reflect those of the editors.

Any complaint concerning the receipt of the magazine
received later than four months from the publication date
shall be void in accordance with Spanish law.

VIA Arquitectura authorises the reproduction in whole or part
of the texts and original graphics, always providing that the
source is quoted.

The editors reserve the right to alter or omit any original
they have commissioned.

The opinions of the COACV are only expressed in the
editorials.

FE DE ERRATAS VIA-03

• En el artículo del Museo Insel, Hambroich, pag. 32, se omitió el nombre de Yves Pepon, así como en los agradecimientos de esta página.

04.V-1

- Escritos / Writings**
- L. KROLL **008** Modernidad/contemporaneidad
Modernity/contemporaneity
- P. FEDUCHI **014** Habitar en la androginia
Living in the androgyny
- G. LESAGE **020** La casa en la metrópoli. Los Límites
The house in the metropolis. The limits

04.V-2

- Proyectos y obras / Projects and works**
- MVRDV **030** Viviendas silo
Housing silo
- DKV **036** 127 apartamentos en Water Board
127 apartments in Water Board
- ART ZAAIJER **040** Apartamentos "de Aker"
Apartments "de Aker"
- J. CANO LASSO **044** Viviendas de VPO en Valdebernardo
Subsidized housing in Valdebernardo
- J. MARTÍNEZ / C. BRAVO **050** 131 Viviendas en Valdebernardo
131 Dwellings on Valdebernardo
- E. MÍNGUEZ / A. LÓPEZ **054** Viviendas en Totana
Housings in Totana
- J. GARCÉS / E. SÓRIA **058** Edificio de viviendas en Tamariu
Residential building in Tamariu
- C. BASSÓ / G. GILI **062** Edificio de viviendas en la calle Roselló
Dwellings in Roselló Street
- M. J. FEO / V. ALONSO **066** Tres casas en el camino
Three houses along the lane
- M. CORRALES **070** Viviendas adosadas en Tres Cantos. Intro. A. Mari Mellado
Group of town houses in Tres Cantos
- F. J. REYES / J. L. TOLBAÑOS **074** Adosadas en Tavernes Blanques
Town houses on Tavernes Blanques
- V. VIDAL / L. A. DE ARMIÑO **078** Casa en Foios
House in Foios
- S. BAN **082** Casa con cortinas en Japón
Curtain house in Japan
- 087** Casa de papel en Japón
Paper house in Japan
- N. FOSTER **090** Casa particular en Japón
Private house in Japan
- A. YONEDA **094** Vivienda urbana "Ecos blancos"
Urban dwelling "White echoes"
- J. TAMAKI **098** Casa Tofu
Tofu house
- J. PALLEJA / S. ROIG / F. MARÍ /
J. PLANAS / J. TORRES / E. WACHTER / T. ALONSO /
W. D. WRIGHT / R. ESTEVE **102** Casas en las Pitiusas. Texto T. Mari
Pitiusas houses
- C. SALAZAR **114** Casas Roselló-Roselló
Roselló-Roselló Houses
- C. SALA **118** Casa Sala-Franch
Sala-Franch house

04.V-3

- Etc... / Etc...**
- J. M. BARRERA **126** Propuesta para nuevos alojamientos
Proposals for new accommodation
- C. ARROYO **134** Todo lleno de agua
All full of water
- 138** Concurso rehabilitación edificio Colomer-Zurita en Morella
Colomer-Zurita building restore competition in Morella
- J. M. TORRES **148** Interpretaciones
- 150** Publicidad
Advertising

E s c r i t o s

W r i t i n g s



Lucien Kroll

Modernidad/ contemporaneidad

Modernity/
contemporaneity

Los arquitectos, salvo algunos casos aislados, algunos marginales o laicos, se aferran a convicciones que actualmente se vuelven resbaladizas.

Estas actitudes "modernas", como todos los academicismos, levantan rápidamente un muro ante la duda, la puesta al día, la observación de otras esferas humanas. Con regularidad aparecen textos muy fundados "contra el modernismo" y "a favor de lo contemporáneo". Salvo en arquitectura, urbanismo y diseño.

No se trata en absoluto de textos negativos o pesimistas: son simplemente incitaciones a reflexionar y a actuar según la realidad observada, vivida, y no ya según posiciones que pronto tendrán un siglo de antigüedad. Son más lógicas que sentimentales.

Nuestro comportamiento y nuestra formación proceden aún de los primeros tiempos del Movimiento Moderno a comienzos del siglo XX y de su lucha (indispensable cuando era joven) contra los conformismos precedentes, los romanticismos, las seducciones del eclecticismo.

Además, para alcanzar una nueva lucidez, mantenían un acuerdo con el joven movimiento del progreso, de la industria, del racionalismo, del cálculo, etc. Los arquitectos de esta época eran heroicos, se consagraban a una causa y, trágicamente minoritarios, no podían más que ahogarse en un fanatismo que hoy se trata de analizar, de revisar, de liberar de toda intención altruista.

Hay que acercar sus creencias en esta conquista del **auto-colonialismo** militar o industrial: organizar la sociedad (por tanto, distinguir bien los barrios ricos de los pobres, de los comerciantes o de los trabajadores), dirigir la economía calculando planes quinquenales ineficaces para gigantescos complejos industriales (y admirar esa arquitectura fuera de escala que lo expresaba), colocar a los obreros en categorías (y, aprovechando la ocasión, la vivienda social), normalizar (convertidos, tanto los objetos como las personas, en consumidores), desculturizar (ávidamente, cualquier estilo de arquitectura o de vida que pudiera recordar la existencia de formas tradicionales); jerarquizar la sociedad siguiendo el modelo del ejército (con las equivalencias de grados militares y administrativos).

Y todo esto, inevitablemente, preparaba las guerras: fue necesario padecer dos, una tras otra y dejar que se desvanecieran varias generaciones para comenzar a comprenderlas y a distinguir sus vínculos y sus contagios. Podemos añadir las vacilaciones de los años 30 entre (burdamente denominadas) las arquitecturas **socialistas** y **las fascistas** o entre las de Ludwig Mies van der Rohe y las de Albert Speer. Y tratar de exorcizar la leyenda, demasiado bella para ser verdad, del socialismo puro de Mies, recordando que él había ofrecido sus servicios a los nazis y que se enfureció al ver que preferían a Speer. O también, tratar de mostrar la confusión entre estas arquitecturas "socialistas-funcionales", como, por un lado, el proyecto del banco berlinés de Mies y, por otro, las futuras arquitecturas del régimen nazi y de tomar como prueba modelos que no se decidían aún por una u otra opción: las fábricas Volkswagen de Wolfsburg o el conjunto Prora de 5 km de

Apart from a few loners, a few eccentrics or persons of an independent cast of mind, most architects cling to certainties that are now becoming elusive.

These "modern" attitudes, like all academicisms, hurriedly raise barriers to fend off doubt, up-dating or the observation of other human spheres. Sentinal texts are regularly published "against modernism", "in favour of contemporaneity". But not in architecture, urbanism and design.

It is not as though such texts are negative or pessimistic: they are simply exhortations to rethink and act in consequence, in accordance with an observed, lived, reality rather than the somewhat elderly postulates of a century ago. They are more logical than emotive.

Our behaviour and education still date back to the early days of the Modern Movement at the beginning of the 20th century and still reflect its fight (indispensable in a young movement) against all the previous conformities and their romanticism, seductiveness and eclecticism. In order to attain a new lucidity, the modern movement lived out an alliance with the young movement that called for progress, industry, rationalism, calculation etc. The architects of that period were heroic, they were devoted to a cause. This tragic minority inevitably suffocated in a fanaticism that the time has come to analyse, to place in perspective and separate from charitable interpretations. We can liken their belief in such a conquest to military and industrial self-colonialism: it would organise society (rich and poor areas and businessmen and workers must therefore be clearly distinguished), manage the economy by drawing up inefficient five-year plans for gigantic "kombinats" (we can admire the exceptional scale of the architecture that expresses this), line up the workers in rows (and social housing idem), standardise (both objects and people-turned-consumers), deculturalise (hence their great concern that no life-style or style of architecture should recall the existence of traditional forms) and organise society into hierarchies on military lines (including the equivalents of military and civil service ranks).

All this, inevitably, paved the way for war: we have had to suffer two, one after another, and allow several generations to vanish before we can begin to understand them and distinguish between their structures and the contagions they suffered.

We might also mention the hesitations in the "30s between (roughly speaking) socialist and fascist architectures or between those of Ludwig Mies van der Rohe and Albert Speer. We must try to exorcise the legend, which is just too pretty to be true, of Mies' pure socialism, remembering that he had offered his services to the Nazis and was furious that Speer had been preferred to him. We can also show the confusion between "socialist-functional" architecture such as Mies' project for a Berlin bank, on the one hand, and the future architecture of the Nazi regime, on the other. The proof is in the models that had not yet come down on one side or the other such as Volkswagen's Wolfsburg plant or the 5 Km long Prora complex at Rügen on the Baltic.

longitud en Rügen a orillas del Báltico. Pero este sería un capítulo que aún está por escribir: es delicado porque debe caracterizar el sentido de la arquitectura y no el de los arquitectos.

Estas colonizaciones se practicaban tanto dentro como fuera de nuestras fronteras: llevar nuestra luz a pueblos que no lo pedían y cuyo estilo de vida eran incapaces de apreciar o siquiera de percibir los invasores culturales. No es necesario contemplar todo esto desde un punto de vista moralista; basta hacerlo como simple observador histórico neutral para describir la miseria producida, sin acusar a la vez a nuestros abuelos de genocidio cultural: ellos lo hacían con la conciencia limpia y con una gran generosidad que sus descendientes ya no pueden mostrar.

Los arquitectos declaraban: ¡La arquitectura va a cambiar la vida! Eran sinceros y vivían como mártires.

Mientras que sus obras eran jóvenes irradiaban absolutismo, generosidad, inteligencia, creatividad, idealismo. Al mismo tiempo Lyautey fundaba la primera biblioteca árabe moderna, el edificio de Correos de Argel era una magnífica imitación (transpuesta) de arquitectura islámica, la medicina racional y preventiva se aplicaba en continentes enteros, etc. Después, poco a poco, se consideró a los "indígenas" definitivamente modernizados y se les alojó en planes urbanos racionales (aunque en realidad eran artificiales) y en viviendas sociales prefabricadas (realmente no lo eran, pero su apariencia bastaba para hacer feliz al arquitecto). La industria así exportada mutiló la dignidad del "objeto local", utensilios, decoración, casas, paisaje, música, sueños, religión, etc. Los autóctonos se recuperan de esto difícilmente, en ocasiones con violencia. ¿Acaso están equivocados?

El test: Los modernistas, mientras que consideran altamente racional la imposición de una cubierta plana, que cala y que mantiene el agua en el interior, califican de indignidad nostálgica el cubrir ese volumen con una cubierta cuyas dos vertientes expulsan las aguas hacia el exterior. ¡Vaya Vd. a comprender su racionalidad! Ésta no fue más que un juego de palabras: los modernistas, con su terror a lo decorativo (¡gracias, Loos!), jamás aceptaron considerar esto como un estilo y menos aún, un estilo abstracto, igual que existe una escultura abstracta, una pintura abstracta, etc.

Podemos aplicar este ejercicio sobre la Bauhaus de Dessau. Hablemos de Walter Gropius (no de su persona, de su posición como ciudadano o de su papel como buen padre de familia...), sino de su manera genial y extremista de expresar una tendencia latente: su Bauhaus es un emblema perfectamente acabado del modernismo.

Se le consideró moderno en el sentido negativo del término: no mostrar ni dejar entrever nada de las formas tradicionales que podían haber existido anteriormente. Por ejemplo, ninguna curva surgida de un principio constructivo conocido (ninguna imagen surgida de la cultura de la construcción portante y de todo su vocabulario estático: arcos, bóvedas, dinteles sobre pies derechos, cubiertas de doble vertiente -incluso, a veces, de una sola-).

No admite ninguna **modulación** "gótica" de goterones, boces, cornisas, ni cualquier protección contra el chorro de la lluvia, ninguna estructura, materia irregular o color que, al destacar en las superficies de los muros, pudiera revelar una fabricación artesanal del material, ningún elemento intermedio que sirva de transición entre diferentes funciones estáticas, como las basas y los capiteles de columnas o pilastres, las ménsulas de un voladizo (no son elementos constitutivos de un estilo, son, esencialmente, simples medios de sustentación...), ningún engrosamiento en la base de los muros que conducen a los cimientos o al mayor espesor de los muros de sótanos, ninguna junta que muestre una mano de obra sensible, ningún hábil perfil o ensamblaje de carpintería. Aquí sería necesario un capítulo entero para analizar la pérdida, la mutilación del

we would have difficulty in deciding which trend they are following. However, that is a chapter that remains to be written. It is a delicate matter, as it ought to describe the directions taken by the architecture rather than the architects.

These colonisations were practised both here and elsewhere. We carried the light of our civilisation to people who had no desire for it and who already had a life-style that the cultural invaders had become incapable of appreciating or even of seeing. It is not necessary to look at all this from a moralist's point of view, we can describe the resulting misery purely as neutral observers of history without immediately accusing our grandparents of cultural genocide: they did it for the best possible reasons and with a great generosity that their descendants can no longer show.

The architects declared: architecture will change our lives! They were sincere and they lived like martyrs to the cause. When they were young, their works shone with the light of the absolute, with generosity, intelligence, creativity and idealism. At the same time, Lyautey was founding the first modern Arab library, the Algiers Post Office was a magnificent (transposed) imitation of Islamic architecture, rational and preventive medicines had been applied to entire continents, etc. Later, gradually, the "natives" were considered to have been definitively modernised and were lodged in rational town layouts (which were merely artificial) and prefabricated social housing (which were not really that either, but looked sufficiently like it to make the architect happy). The industries thus exported ruined the pride of the "local object", whether tools, decoration, houses, scenery, music, dreams, religion, etc.

The locals are recovering with difficulty, often violently. Are they wrong?

The test is that the modernists assert that it is highly rational to impose a flat roof that always holds the water and springs leaks and that it is basely nostalgic to cover this volume with a pitched roof that sends the water off the edges. What kind of rationality is that? It has never been more than a play on words: the modernists, in their dread of embellishment (thank you, Loos!) have never accepted that this could be called a style, let alone an abstract style in the same way as there is abstract sculpture, painting and so on.

We can take the Dessau Bauhaus as an example. Let us talk about Walter Gropius, not as a person or in his role as a citizen or a good family man etc., but about the inspired, extremist way in which he expresses a latent tendency: His Bauhaus in a perfectly accomplished emblem of modernism.

He wanted to be modern in the negative sense of the term: nothing should be allowed to be seen or inferred that could give an indication of any traditional form that might have existed previously or could allow one to be inferred. For example, no curves produced by familiar building principles (no images from structural masonry or any of its static vocabulary: arches, vaults, lintel and jambs, double-pitch roofs -sometimes even mono-pitch - are outlawed). He does not admit any "gothic" **modénature** either: no dripstones, mouldings, cornices or any other protection against the streaming rain, no structure, colour or unevenness in the materials that would give the surface of the walls any nuance that could indicate an artisan manufacture of the material, no intermediate element to provide a transition between different static roles such as the plinths and capitals of columns and pilasters, or bands supporting a sloping structure (which are not in fact stylistic but essentially structural elements), no thickening of the base of the walls leading down to the foundations or to the greater thickness of the basement walls, no construction joint that could betray the presence of a sensitive hand, no skilful contour or assembly of panelling

conocimiento de los ensamblajes de la carpintería... Sólo cuadrados, vacíos y lisos, líneas rectas, uniformidad, paralelismo, ortogonalidad, cubos, etc.

Por qué se niega todo esto con semejante angustia: NADA de lo que pudiera recordar el pasado tenía derecho a ser mostrado. A esto se le llama matar al padre o, más bien, mostrar los complejos que uno tiene con su madre: ¡el incesto arquitectónico! Algunos arquitectos modernos osaban a veces utilizar, por ejemplo, un arco de medio punto: al momento quedaban excluidos con desprecio. Fanatismos...

Solamente las soluciones "modernas" industriales tenían derecho a existir. Por ejemplo, las ventanas de la Bauhaus son elementos que provienen directamente de elementos fabriles: anchas bandas horizontales se abren basculando sobre una rueda y una cadena de mando colectivo (esa es la palabra!). En el suelo de la entrada bandas de color rojo, amarillo, negro conducen (siempre sin curvas en los virajes) una hacia el director, otra hacia el comedor, la tercera a la biblioteca, etc.: como se hace para las carreteras en las fábricas.

¿Y el deber de respeto al contexto de este edificio? Es absoluto: no tienen nada en común. Y esto fue comprendido de una manera tan perfecta por todos los críticos y los fotógrafos que JAMÁS mostraron en la misma imagen la Bauhaus y sus vecinas (¿acaso eran vulgares?). Y, entre otras, la bonita escuela de ladrillo rojo situada enfrente. Por otra parte, el fotógrafo de arquitectura expulsa con el mayor de los espantos toda presencia humana de sus negativos: los estropea. La presencia de usuarios en los álbumes de arquitectura moderna está formalmente prohibida: un día, hojeando una voluminosa obra frígida, sin embargo descubrí un gato.

Esto es historia, trata de la juventud del movimiento, de sus descubrimientos y de sus afirmaciones. El movimiento era entonces aún inocente, pues descubrió cosas nuevas, inventó una actitud inédita, ciertamente indispensable en aquella época (¿terapéuticamente?). Sin embargo, inconscientemente preparaba los bloqueos y las osificaciones ulteriores.

Y su burocratización de después de la guerra cuando, por simple ideología (el prefabricado no ha sido nunca menos caro que lo manual), la industria-asesina-de-culturas había sido elegida contra la diversidad permitida por el artesano de la obra: los arquitectos seguían ciegamente este camino, que, sin embargo, les iba a exterminar. Todo esto para terminar en un parque de viviendas "a-sociales" de decenas de millones de alojamientos actualmente todos inhabitables, en ruina e imposibles de reeducar. Más insidiosos: el modernismo es culpable de haber rehusado utilizar la industria y la diversidad que ésta permitía en hermandad con la complejidad de los artesanos, los arquitectos y los usuarios.

Actualmente se chapucea un poco la apariencia: un poco de maquillaje, incluso genial, no metamorfosea el artificio del objeto. Afortunadamente, los problemas urbanos se han hecho tan complicados, que nadie ha tenido aún tiempo para inhalar los modelos mortíferos de los utópicos urbanos. El caos urbano es ya más creativo que ellos, pero la "forma" orgánica no puede bastarse a sí misma con una ausencia de intenciones.

¿Nuestras experiencias personales? ¿Son más instintivas que racionales? Nacen de lo circunstancial, al azar; a veces, una ocasión permite afirmarlas con mayor evidencia.

Desearía tomar como material de explicación nuestra propuesta de desarrollo de Kimihurura, nueva capital de Ruanda. El estudio había sido solicitado por Grégoire Kayabanda, primer Presidente de la novísima República de Ruanda, y organizado por Jef van Bilsen, genial jefe de la Cooperación Belga para el Desarrollo en los años 70. Esto ya ha sido relatado en otro lugar, no torno más que aquello que resulta útil para la demostración.

or joinery. It would take an entire chapter to discuss the loss and mutilation of carpentry and joinery skills... Of smooth, white squares, straight lines, regularity, parallels, right-angles, cubes etc.

All this is denied with such anguish: NOTHING that could recall the past had any right to appear. This is like killing one's father or, rather, showing one's complexes about one's mother: architectural incest! Certain modern architects sometimes dared to put in a full arch: they were immediately scorned and excluded. Fanaticism...

Only "modern" industrial solutions had any right to exist. For example, the Bauhaus' windows are features that are taken directly from factory units: wide horizontal strips that swing open on a wheel, worked by a "collective chain of command" (what else?). Coloured lines on the floor, red, yellow, black, lead from the entrance (but no curves at the turnings) one to the principal, another to the refectory, a third to the library etc., like the paths to guide the fork-lift trucks in a factory.

What about the building's obligation to respect its context? This is obeyed absolutely: they have nothing to do with each other. This has been so well understood by all the critics and photographers that they have NEVER shown a shot of the Bauhaus that included any of its neighbouring buildings (were they boring?) Among these is the pretty redbrick school that faces it. In any case, architectural photographers take great care to avoid any human presence in their pictures: they are afraid it may spoil them. The presence of the users in modern architectural albums is strictly forbidden. Although as I was leafing through a great stone-cold volume one day, I did actually discover a cat.

All this is history, the early days of the movement, its discoveries and affirmations. The movement was still innocent then as it was making new discoveries and inventing a novel attitude that was certainly indispensable at the time (therapeutically?). However, unwittingly it was already preparing its later blocks and fossilisations.

And preparing post-war bureaucratisation when, solely for ideological reasons (prefabricated has never been cheaper than manual) culture-killing-industry was preferred to the diversity that the on-site craftsman makes possible. Architects blindly followed this path although it was to exterminate them. All of this succeeded in producing an a-social housing stock of tens of millions of units which are all now uninhabitable, in ruins and impossible to convert. More insidiously, modernism is guilty of having refused to employ industry and the diversity that it did permit in a spirit of brotherhood with the complexity of craftsmen, architects and users.

Nowadays, the appearances are being fixed up a bit, but a little bit of cosmetic work, however inspired, cannot produce a sea-change in the artifice of the object. Luckily, urban problems have become so complicated that nobody has yet had time to take the mortiferous models of the urban utopians as their inspiration. Urban chaos is already more creative than these, but organic "form" cannot live on the absence of intention alone.

What about our personal experiences? These are more instinctive than rational! They are born out of contingency, of chance; sometimes the opportunity arises to assert them on a sounder basis.

I would like to take our proposed development of Kimihurura, the new capital of Rwanda, as an example. The study had been commissioned by Gregory Kayabanda, the first president of the newly-created Republic of Rwanda, and was arranged by Jef van Bilsen, the inspired head of Belgium's Development Cooperation effort in the '70s. This has been recounted elsewhere, so I will only mention the aspects that serve my purpose here.

Previously I had already suggested a grouped housing experience to van Bilsen. A couple of dozen families, an urban plot that would be too small to repeat the widely-

Con anterioridad, yo le había propuesto a van Bilsen una experiencia de viviendas agrupadas. Dos docenas de familias, un terreno urbano, por tanto, demasiado pequeño para reflejar la dispersión habitual del país (la densidad es allí un problema aún desconocido), una economía de chabolas ligeramente mejorada, una técnica de autoconstrucción y, sobre todo, la ligera oficialidad de un asistente. Yo suponía que cada familia (ellas se ayudaban entre sí espontáneamente) se construiría su propia vivienda sin impedimentos. Una sola regla: hacer el proyecto, después explicarlo y decir "por qué". Este asistente (en el sentido de espectador y no de ayudante) estaba allí para recordar esta única regla.

Nosotros ya lo habíamos debatido con varias familias ruandesas: muy pronto nos dimos cuenta de que todo esto era posible e incluso deseado, que generaba una dinámica contagiosa en otras experiencias, en la creación de técnicas dúctiles y adaptadas, de oficios subordinados (ventanas, canalizaciones, pequeños muebles, elementos de higiene y de saneamiento, etc.). Y, sobre todo, con la ayuda de esta operación, podríamos llegar (tras varias experiencias) a la definición de una agrupación de tipo "África Central contemporánea", modelo que no existe, vergonzosamente, más que en los barrios de chabolas; el resto es siempre colonial. Yo había observado y debatido mucho con los habitantes de los barrios de chabolas espontáneos y regularmente demolidos.

Esto fracasó finalmente por motivos sórdidos.

Nuestra proposición de desarrollo urbano se apoyaba en la topografía sensible del paisaje: no habíamos previsto más que senderos informes y parcelas que se trazaban espontáneamente, siguiendo más o menos las curvas de nivel. Y además proponíamos unas cuantas calles más importantes en la mediatriz entre la pendiente más fuerte y las curvas de nivel. Los nudos estarían dotados de agua y electricidad. Allí, y también en cualquier otro lugar, se podrían instalar comercios y espacios de actividades compatibles.

El modelo urbanístico evidente era la "bidonville" (barrio de chabolas) con sus recursos de adaptación al suelo y a la evolución. El modelo arquitectónico eran las chabolas auto-construidas con muros de tierra, con chapas, con las tradicionales vallas de eritrina, etc. Ni el modelo urbanístico ni el arquitectónico hacían ningún tipo de alusión a un modelo abstracto, a una organización artificial: simplemente había que "dejar que se hiciera" y para llegar a ello de una forma armoniosa, crear un clima libre de autoridades, técnicos, ordenanzas y especialistas. Sólo en tal caso surgen las formas de los detalles que se acumulan y no de un orden central. Al arquitecto le correspondía recoger todo esto y organizarlo como una obra de arte sin masacrar la complejidad ni la ingenuidad.

Quedaba el deseo local de progreso técnico: ¿era más sentimental o político que racional!

Durante la construcción del edificio de la Presidencia de la República (la administración del Presidente, cuyo diseño me habían encargado), nuestro primer gesto urbano había sido esa abstracción que yo reprochaba en todas partes, pero que respondía a esa aspiración difusa: hagámoslo una sola vez, pero que sea visible. Y, como una cabra sujeta a su estaca, se ató un bulldozer a un cable fijado en el centro de un círculo de 360 m de diámetro, sobre el que se trazó una carretera en unas horas: el centro de la capital debía quedar simbólicamente vacío.

En las inmediaciones de la Presidencia se prolongaban los muros del edificio algunos metros con la organización de un pequeño parque urbano adornado con plantas decorativas "oficiales", poco a poco se transformaba en cultivos industriales (té, café, pelitre, etc.), después en cultivos alimenticios locales (judías, guisantes, mandioca, condimentos, etc.) y al final, en vegetación "ruderal", espontánea o en vegetación común como la que

dispersed habits of the country (where density is still an unknown problem), a slightly improved shanty town economy, self-building techniques and above all, the slight guidance of an assistant. I imagined that each family (they would help each other spontaneously) would build its own dwelling without constraints. There would be only one rule: to build the project and then explain it and say "why". The assistant (in the sense of witnessing the spectacle rather than giving assistance) would be there to remind everyone of this single rule.

We had already discussed this with various Rwandan families and quickly discovered that all this was not only possible but was in fact what they desired and that it would involve a dynamics that would spread to other experiences, to the creation of gentle, adapted techniques and sub-occupations (windows, pipework, small pieces of furniture, sanitary fittings, etc.). And that, particularly with the help of this operation (after various similar experiences), we could arrive at a definition of a "Contemporary Central Africa" type of group, a model which only exists ashamedly in the shanty towns: all the rest is still colonial. I had made many observations of and had many discussions with the inhabitants of the spontaneous, regularly demolished, shanty towns.

This project fell through for sordid reasons.

Our urban development proposal was based on the palpable topography of the landscape: we had only provided for a few formless paths and the building plots would be defined spontaneously, more or less following the gradient lines. Then a few rather more major roads that we would suggest placing centrally between the steepest slope and the gradient lines. The nodes would be supplied with water and electricity. Shops and workshops for compatible activities would set themselves up at these nodes and anywhere else as well.

The urbanistic model here was obviously the shanty town, with the richness of its adaptation to the earth and to evolution. The architectural model was the self-built shacks made out of mud walls, sheet metal, traditional erythrine boundaries etc. Neither the urbanistic nor the architectural model made any reference whatsoever to an abstract model or an artificial organisation: all one had to do was to let people get on with it and, so that this would happen harmoniously, to create a climate that was free of authorities, techniques, regulations and specialists. Only then would the forms arise out of the accumulation of details and not out of a central order. It was up to the architect to gather all this together and organise it into a work of art without massacring either its complexity or its naivety.

What remained to be addressed was the local desire for technical progress. This is more sentimental or political than rational!

When we built the Presidency of the Republic building (the President's offices that I had been entrusted with designing), the abstraction that I disapprove of everywhere but which responded to this diffuse aspiration was our first urban gesture: let us do it only once but very visibly. So a cable was pegged at the centre of a circle, 360 metres in diameter, and a bulldozer at its other end, going around the edge of the circle like a tethered goat, marked out the circumference in a few hours: the centre of the capital was, symbolically, to remain empty.

In the surroundings of the President's offices, the line of the building's walls was continued for a few metres, where a small urban park was set out with "official" decorative plants. Little by little these shaded into industrial crops (tea, coffee, pyrethrum, etc.) then into local food crops (beans, peas, manioc, spices etc.) and finally into continuous "rugged" vegetation: ordinary wild plants such as those that currently cover the hillside. Each stage was to be labelled with learned explanatory charts, as the President

actualmente ocupa en continuo la colina. Cada fase debía recibir etiquetas y gráficos con explicaciones eruditas: el Presidente quería invitar regularmente a los niños de las escuelas de su país.

En este caso fueron motivos burocráticos los que impidieron la realización de estos alrededores. Las formas habían surgido de su uso y de su **continua transformación** la una en la otra, sin límite marcado por una civilización con respecto a otra, sin contraste ni oposición. Esta actitud respondía bastante bien a la antigua geometría de Ruanda: el país no poseía ninguna línea recta, ningún límite visible (éstos eran precisos pero interiorizados), ninguna repetición de elementos idénticos ni ningún círculo (no habían descubierto la rueda): los huertos tienen habitualmente forma de judía.

A pesar de las apariencias, la actitud de estos modelos urbanísticos espontáneos y de viviendas auto-construidas es trasladable automáticamente a nuestras organizaciones técnico-burocráticas: ¿ellas los convierten en eficaces! Desde esta breve experiencia ruandesa no he vuelto a tener muchas oportunidades de llevarla a cabo plenamente: ¡realmente no está de moda! Sólo en Cergy-Pontoise, nueva ciudad abierta fugazmente a este tipo de actitudes (después se encerró como una ostra...). A fuerza de intervenciones de sus habitantes, el plan general del barrio se organizó lentamente: en aparente desorden, sin disciplina geométrica, sin repetición de objetos idénticos, sin jerarquía, instalándose cortésmente unos junto a otros, después de haber debatido al respecto con todos ellos. Después en Ecolonia, en los Países Bajos, se me permitió explícitamente desorganizar un trazado urbano por motivos ecológicos. En esta ocasión aún sin habitar, dejé que negociaran entre ellos "elementos urbanos" y que se instalaran plácidamente "como vecinos" sin ninguna norma de ordenación: el programa de las cien viviendas "amigas del entorno".

Si mis amigos arquitectos se enfurecen viendo "esto", los habitantes que allí participaron y otros simples interesados no vieron en ello absolutamente nada de sorprendente: era "natural". ¡Estanqueidad de las culturas!

Cada vez con mayor frecuencia diversos países se preocupan por rehabilitar su "parque urbano" prefabricado (un poco como si se hablara de un rebaño y de su salud), pero todos, sin excepción, lo hacen "racionalmente", dicen ellos, utilizando la palabra **racional** cuando deberían decir **abstracto**. Para ser racional (¡Claude Bernard!) hay que plantear la pregunta fundamental: ¿Cuidar a la población o al objeto? Esto puede significar: reunir las cualificaciones necesarias para dar forma a un proceso viviente o bien garantizar el confort adormecido de los responsables que quieren permanecer anónimos, ajenos.

Las cualificaciones son, en primer lugar, las de los habitantes, después las negativas de los arquitectos (ya que, en el momento que saben, se vuelven sordos), de los psicosociales pero no los contemplativos, sólo los activos, los animadores de barrio (a menudo heroicos) pero con un objetivo urbano.

Y después, aprender a andar andando. No hay ningún riesgo: una operación en colaboración fallida, siempre será sólo una operación como cualquier otra!

wanted to invite the country's schoolchildren there regularly.

In this case, it was for bureaucratic reasons that these surroundings did not materialise.

The forms arose out of their use and their continual transformation one into another without a clearly defined limit setting one civilisation apart from another, without contrast or opposition. This attitude was a fairly faithful reflection of the ancient geometry of Rwanda, a country that had no straight lines or visible limits (they were precise but interiorised), no repetition of identical elements and no circle (they had not discovered the wheel): the typical vegetable patch is roughly bean-shaped.

Despite appearances, the attitude of these spontaneous urbanistic models and self-built housing can be transposed automatically into our technical and bureaucratic organisations: they make them efficient! After this brief Rwandan experience, I have not often had the chance to promote it fully: it is not exactly in fashion! Only in Cergy-Pontoise, a new town that was open to these attitudes for a moment (then drew back into its shell...). The general layout of an area was slowly organised by interventions by each of the people living there, in apparent disorder, with no geometrical discipline, no repetition of identical objects, no hierarchy, by their all politely installing themselves beside each other after my having discussed the matter with all of them.

Then in Ecolonia, in the Netherlands, I was explicitly allowed to disorganise an urban layout for ecological reasons. Here I allowed the future inhabitants to negotiate certain "urban elements" among each other and to set up, beatifically, "as neighbours", with no set rules about the layout, the brief of one hundred "environmentally-friendly" dwellings.

If my architect friends are enraged when they see "that", neither the inhabitants who participated nor the others who were simply interested saw anything strange whatsoever about it: it was "natural". Talk about airtight cultural compartments!

More and more countries are concerned about restoring their prefabricated urban housing "stock" (a bit like the health of the herd?), but without exception they all do it "rationally", or so they say. This the same kind of confusion as saying rational to mean abstract. In order to be rational (see Claude Bernard!) the fundamental question that must be asked is: Are we looking after the population or the object? This could mean bringing together the necessary skills to fashion a living process or, on the other hand, guaranteeing dozy comfort for those in charge who want to remain anonymous strangers.

The skills are those of the inhabitants first, then the negative ones of the architects (they know, so they are deaf) and the psychosocial types, not the meditative kind, only the active ones, the ones who (often heroically) organise local activities, but do it with an urban mind-set.

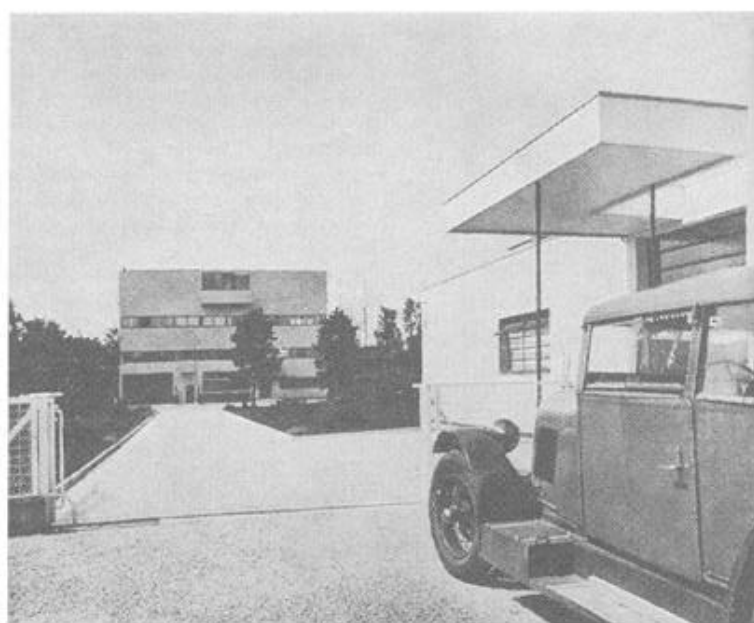
Then it is a just question of learning as one goes along. There is no risk involved: a failed exercise in participation is nothing more than an exercise like any other!

Pedro Feduchi

Habitar en la androginia

Living in the androgyny

014
04V



De las muchas y variadas metáforas que se han producido en este siglo con relación a la vivienda del hombre, aquella que mayor difusión alcanzó, y aceptación o rechazo produjo, fue sin duda la sentencia lecorbuseriana de la casa como *máquina de habitar*. Strictu sensu, una casa que cumpliera tal aforismo serviría, una vez accionado su mecanismo de funcionamiento para que su inquilino comenzara compulsiva e inexorablemente a habitar en ella. Nada más alejado de lo que es *la habitación*. Habitación, es decir, la acción o efecto del habitar, se da con independencia de las cualidades que tenga el lugar donde se produce. Sólo requiere un determinado estado del ser, aquel precisamente que permite que se produzca la habitación. Pero la fortuna de la metáfora no estaba basada en una explicación tan literal, tenía implicaciones menos directas y más visuales. Era sobre todo, la imagen misma de la máquina la que se proponía hacer habitable y no tanto el artificio para producir la habitación.

Mediante el lenguaje sabemos que habitamos en casi todos los posibles lugares existentes en la tierra, e incluso en los ahora llamados no-lugares. Se habita en las islas de la Polinesia, en las selvas amazónicas. Los profesionales del volante habitan en las carreteras, los locutores de radio lo hacen en las hondas, o los internautas en la red. Hasta los muertos y fantasmas habitan entre nosotros. Para habitar no necesitamos ninguna máquina especializada. Es más, no creo que nadie haya sido capaz de no habitar alguna vez. Si se es, se habita en ese ser. Por tanto, los seres humanos habitamos con independencia de nuestras diferencias culturales o los lugares que elijamos para hacer de ellos nuestra habitación. Así las cosas, ¿tiene sentido para los profesionales que dedicamos nuestro tiempo a construir habitaciones, pensar detenidamente, aunque sólo sea por unos momentos, en lo que el habitar representa para nuestra actividad profesional? Sí lo tiene, creo, pero este sentido será el mismo del de cualquier otro ser humano, mucho o poco en función de los intereses personales de cada uno. Sin embargo, los arquitectos hemos en ocasiones pensado que habitar era algo que estaba específicamente ligado a nuestros intereses profesionales. Los arquitectos a menudo pensamos que nos es lícito hacer habitar a nuestros usufructuarios como a nosotros nos gustaría hacerlo. Pero, la verdad es que no nos alejamos mucho de lo que el mercado o las costumbres nos dictan. La mejor forma de acreditarlo es referirse a la sentencia arriba expuesta. Pensar en hacer casas con capacidad para ser máquinas de habitar no es sólo una metáfora para construir viviendas parecidas formalmente a las máquinas que existían a principios de nuestro siglo, es, además, entender la casa como un conjunto de piezas que engranadas producen determinadas acciones. Es, asignar funciones a espacios específicos mediante la instalación de, ahora sí, máquinas especializadas. Los espacios con esas asignaciones son unidos mediante otra idea básica de la vivienda moderna, la de las circulaciones. Palabra que en la metafórica lecorbuseriana se denomina "promenade". Circular había dejado desde hacía bastante tiempo de referirse en exclusiva al movimiento de dar vueltas formando círculos para denominar ese deambular sin dirección que transita por una variada red de vías. La casa como máquina de habitar había reemplazado el movimiento de los resortes y mecanismos por las circulaciones de sus inquilinos. Los espacios que conforman la vivienda se pueden atravesar libremente, y a través de ellos se establecen cada una de las acciones particulares para las que fueron diseñados.

Estas dos ideas, la de las máquinas y su consecuencia directa, la de las circulaciones, son ideas nacidas no hace tanto tiempo, ambas en relación con un origen común basado en el conocimiento filosófico científico del cuerpo humano. Por ejemplo, desde La Mettrie, el hombre ya no ha vuelto a ser la máquina en la que habitaba esa sustancia inmaterial que era el alma. La división dual del hombre, unión de dos sustancias diversas alma y cuerpo, dejó paso a una visión más mecánica y unitaria. El alma perdió entonces su inmaterialidad y paso a conformar una parte más del cuerpo. Parte importante sí, pero semejante a los demás órganos que forman esa extraordinaria maquinaria. La pérdida sustancial de la materia que insuflaba la vida dejó por entonces la casa deshabitada. El alma fue reemplazada por el

descubrimiento de la circulación de la sangre. El cuerpo pasó, entonces, a ser una máquina regada por el continuo fluir de la alimenticia sangre, fuente transmisora de la vida insuflada desde los pulmones por la respiración. Poco tardaron en aparecer otros circuitos especializados: para la defensa (linfático), para la intercomunicación (nervioso), etc. Con todo esto, quiero pensar que en el fondo nuestra forma de habitar está condicionada en gran medida por las ideas que nos alimentan. Es muy probable que habitemos a imagen y semejanza de las ideas que cada sociedad tiene de lo que el habitar debe ser. Es decir, el habitar no es una acción ligada con el progreso, como podría creerse por la paulatina adquisición y mejora del confort, sino que la misma idea de progreso que contiene el confort es la plasmación de una imagen que ha de ser atendida por el habitar. Es curioso comprobar como la casa adquiere también en su organización el influjo de estos cambios. La casa medieval apenas era un refugio, la renacentista comienza a repartir y distribuir las funciones. Sólo con la casa burguesa del XIX se alcanza la especialización completa de las habitaciones. La privacidad, la higiene, la salud, la visión del exterior, las vistas, la aireación o el soleamiento, todos estos conceptos son atendidos por los moradores en función, o no, de su diversidad cultural. Y, lo que es más curioso aún, cada una de estas ideas culturales es susceptible de confeccionar su rito asociado: cerrar con llave, abrir las ventanas, accionar la luz, etc. Cada una de estas acciones rutinarias pueden convertirse en un rito, la representación inconsciente de la negación de un trauma. La casa es la formalización de nuestro ideal de habitar, el reflejo exterior de nuestra capacidad de habitación con nuestro íntimo.

Pero de todos los cambios que ha experimentado nuestra cultura en este siglo que acaba, de los hitos que la sociedad ha ido incorporando a su imaginario colectivo, de las nuevas maneras de pensar..., de todo ello, creo que lo que más consecuencias va a tener en nuestras futuras formas de habitar va a ser la reestructuración del dominio territorial ejercido por una nueva forma de concebir las relaciones entre los sexos, las relaciones entre sus habitantes. De los cambios que nuestra sociedad ha experimentado, basados en las novedosas ideas sobre la relatividad, la lucha de clases, el inconsciente o el respeto por el bioambiente; o de aquellos otros motivados por las tecnologías debidas a los progresos telemáticos, bioquímicos, etc., aquel que mayor implicación va a tener sobre nuestras futuras casas, será la reorganización territorial que acarrea la reequiparación de los sexos, las nuevas combinatorias derivadas del nuevo papel que la mujer ha tomado en la sociedad actual.

Lo primero que habría que decir de esta nueva toma de territorialidad que la mujer occidental está impulsando en su hogar, es la progresiva desexualización de los espacios domésticos. La casa será cada vez más un territorio dividido sin una determinación sexual específica y generalizable. El contrato territorial que acarrea toda división espacial se producirá sobre la base de lo individual y, cada vez menos como respuesta a un código preestablecido desde fuera. Esto quiere decir que nuestras casas seguirán estando divididas en particiones de poder pero sin correlatos sexuales predefinidos. Que quede claro que de lo que ahora hablamos es de las casas en las que se habita en comunidad, es decir, en las que se cohabita. En aquellas de una sola persona la territorialidad es única, o como mucho influenciada por el compromiso entre individuo y sociedad.

Cuando a finales del siglo pasado, Robert L. Stevenson escribió en su breve opúsculo titulado *La Casa Ideal*, "marido y mujer deben disponer de sendos cuartos de trabajo" (pág. 37. Madrid, 1980), no hacía más que señalar lo que ya va siendo una extendida realidad. Sólo al añadir, "no decidiéndome a invadir el santuario de la esposa, me dirijo al del hombre", denotaba una actitud todavía muy deudora de la división de sexos imperante en su época. Sin embargo, al equipararse los sexos mengua su diversidad, lo que a la larga está acarreado la desaparición del hogar tradicional. El fuego que calienta una vida habitada en el crecimiento y desarrollo de una unión común es una vida compartida en la complementariedad. La desaparición del hogar, de esta complementariedad, es la aparición de un tipo de habitar que no necesita asignar géneros territoriales. Las tradicionales relaciones se han visto ampliadas con las parejas de hecho que ocupan los espacios de la casa de manera novedosa.

¿Hacia dónde nos llevará esa tendencia de equiparación? ¿Seremos capaces de habitar los espacios de una casa sin géneros impuestos? ¿Sabremos acomodarnos a los espacios de lo que podríamos llamar habitar la androginia? No nos cabe duda que la respuesta es, como siempre, afirmativa. Y como siempre, incompleta. ¿O más bien, deberíamos decir insatisfactoria? Ante todo, de lo que no podremos presumir es de ser los primeros habitantes de los espacios de la androginia. Recordemos a esos pobres y ancianos habitantes de la Frigia de nombres Baucis y Filemón que habitaban en una humilde casa con cubierta de paja, y que en una lóbrega noche acogen con hospitalidad de mortales al divino Júpiter y a su padre. Ovidio, en sus *Metamorfosis*, nos dice al recordar la casa: "y no importa que allí busques dueños y siervos; los dos constituyen toda la casa y obedecen y ordenan lo mismo". El único problema reside en el destino al que tenían reservado los dioses una vida así. La humilde cabaña, habitada por los justos y dignos ancianos, se convirtió en un templo flamante y resplandeciente al que permanecieron unidos hasta la muerte siempre custodiado por ellos. Como no podía ser menos, por voluntad de los dioses la muerte les sobrevino al mismo tiempo, no teniendo ninguno de ellos que sufrir por la pérdida del otro. Sus cuerpos, en gratitud por la hospitalidad que demostraron al acoger a tan insignes huéspedes, fueron convertidos en árboles, tal vez, un espigado tilo y una frondosa encina. Confiamos que habitando la androginia nuestras casas no se transformen también en santuarios o templos, agrupaciones de celdas y celas. Ya se sabe, que el peligro de las máquinas de habitar ha sido, desde hace algún tiempo, su querencia a quedarse célibes. Pero no es momento para exagerar. En los albores del milenio que se nos viene encima, no deberíamos ponernos tan dramáticos y terminar como el final de la canción Cucurruucu de Tomás Méndez cuando decía: Las piedras jamás / Paloma / Que van a saber / De amores.



Of the many varied metaphors of mankind's dwellings that this century has produced, the one that has become best-known and aroused the greatest acceptance or rejection is undoubtedly Le Corbusier's dictum about the house being a machine for living in. Strictly speaking, a house that fulfilled this maxim would serve, once its operating mechanism's start button was pressed, for its tenant to begin to live in it, compulsively and inexorably. Nothing could be further from habitation. Habitation, that is to say the act or result of inhabiting or dwelling, is independent of the qualities of the place where it takes place. It only requires a particular state of being, precisely that which allows habitation to take place. However, the popularity of Le Corbusier's metaphor was not due to such a literal explanation. Its implications were less direct and more visual. It was, above all, the image of the machine rather than the device to produce habitation as such that it proposed to make habitable.

Through language, we are aware that we inhabit almost every possible place that exists on earth, including what are now known as non-places. The Polynesian islands and the Amazon rain-forest are inhabited. Lorry-drivers inhabit the roads, broadcasters inhabit the sound waves, interauts inhabit the web. Even the dead and ghosts dwell among us. We do not need any specialised machine in order to inhabit. Moreover, I do not believe that anyone has ever been able to not inhabit. All which are inhabit their being. As a result, we human beings inhabit irrespective of our cultural differences and of the places we choose to make our habitation or dwelling.

This being so, does it make any sense for we who spend our time constructing habitations to stop and think, if only for a few moments, about what inhabiting means for our professional activity? I believe it does, but in a sense that is the same as for any other human being: more or less so depending on each one's personal interests. However, we architects have sometimes thought that inhabiting was something that was specifically related to our professional interests. We have often thought that we were entitled to make our users inhabit in the way we would like to, although the truth is that we do not actually depart very far from what the market or custom dictate to us. The best demonstration of what I am saying is Le Corbusier's dictum. To conceive of building houses that are capable of being machines for living in is not only a metaphor for building dwellings with a formal resemblance to the machines that were around at the beginning of this century; it also means understanding the house as a series of cogs that mesh to produce specific actions. It means assigning functions to specific spaces by installing specialised machines (this time literally). The spaces so assigned are united by another basic concept of the modern dwelling: circulation. In Le Corbusier's metaphor this is called "promenade". Circulating had long ceased to refer exclusively to going round and round in circles and had come to mean the wandering in no particular direction that moves along a varied network of routes. The house as machine for living in substituted the circulation of its tenants for the movements of springs and mechanisms. The spaces that make up the dwelling can be crossed freely and it is through them that each of the particular actions for which they were designed is established.

These two ideas, that of the machine and that of circulation, its direct consequence, were not born so long ago. They are both related to a common origin based on the scientific and philosophical knowledge of the human body. For example, ever since La Mettrie, man has ceased to be the machine where dwelt that immaterial substance, the soul. The dual vision of man as the union of two separate substances, body and soul, gave way to a more mechanical and unitary view. The soul lost its immateriality at this point and became another part of the body. An important part, admittedly, but similar to the other organs that form this extraordinary machinery. The substantial loss of the element that had breathed life into the body left the home uninhabited. The soul was replaced by the discovery of the circulation of the blood and the body became a machine that was irrigated by the constant flow of the nutritive blood, the source of the transmission of the life that is breathed into the body, by means of the lungs, during respiration. It was not long before other specialised circuits made their appearance: defence (lymphatic system), intercommunication (nervous system) etc.

Despite all this, I would like to think that, basically, our form of inhabiting is conditioned to a great extent by the ideas that nourish us. It is highly likely that we dwell in the image and likeness of the ideas that each society has of what dwelling should be. That is to say, dwelling is not an action connected with progress, as might be believed due to the gradual acquisition of and improvements in comfort; rather, the very idea of progress that includes comfort is the materialisation of an image that must be addressed by dwelling. It is interesting to see how the house, in its organisation, also absorbs the influence of these changes. Medieval houses were little more than shelters. The Renaissance began to divide and distribute the functions. It was not until the bourgeois house of the 19th century that complete specialisation of the rooms was achieved. Privacy, hygiene, health, seeing out, vistas, air and sun are all concepts that are addressed by the dwellers according to their cultural diversity or otherwise. What is even more strange and interesting is that each of these cultural ideas is capable of creating its associated rites: locking up, opening the windows, turning on the light, etc. Each of these routine actions can become a rite, the unconscious representation of the negation of a trauma. The house is the formalisation of our ideal of dwelling, the external reflection of our ability to dwell with our own inner self.

However, of all the changes our culture has undergone over the century that is now ending, of all the milestones that society has incorporated into its collective imagination, of all the new ways of thinking and so on, I believe that what will have the greatest consequences for our new, future forms of inhabiting will be a restructuring of the territorial domain, governed by a new way of conceiving the relationship between the sexes, the relationships between the dwellers. Of all the changes that our society has experienced, based on the novel ideas about relativity, the class struggle, the unconscious or concern for the bio-environment or on those that technology has inspired thanks to telematic, biochemical etc. progress, the one that will have the greatest implications for our future houses will be the



territorial reorganisation that is brought about by re-placing the sexes on an equal footing, the new combinations derived from the new role that women have taken on in our present society.

The first thing that must be said about this new seizure of territoriality that Western women are prompting in their homes is that the domestic spaces are gradually becoming desexualised. The house will increasingly become a territory where the divisions do not respond to a specific and generalisable sexual determination. The territorial contract that results from any spatial division will increasingly be based on the individual rather than on a pre-established code determined from the outside. This means that our houses will continue to be divided into compartments of power but that these will not have a predetermined sexual correlation. Obviously, this refers to houses which are inhabited in common, in other words, where there is cohabitation. Where there is only one dweller the territoriality is single, or at most is influenced by the commitments between the individual and society. When Robert Louis Stevenson wrote, at the end of the last century, in a brief work entitled, in the Spanish translation, *La Casa Ideal* [The Ideal Home], that "husband and wife should each have their own work room" (p.37, Madrid, 1980), he was merely pointing out what is already becoming a widespread reality. It is only when he goes on to say that "as I cannot determine to invade the sanctuary of the wife, I make my way to that of the man" that he shows an attitude which is still greatly indebted to the division of the sexes that was prevalent at the time. However, when the sexes are placed on an equivalent footing their diversity decreases and this, in the long run, is bringing about the disappearance of the traditional home. The flame that warms a life that is dwelt in the growth and development of a mutual union is a life shared in complementarity. The disappearance of the hearth, of this complementarity, means the appearance of a type of inhabiting that does not need to assign territorial genders. The traditional relationships have been expanded to include live-in partnerships, who occupy the spaces of the house in a novel way.

Where will this trend towards equivalence lead us? Will we be capable of inhabiting the spaces of a house without gender impositions? Will we know how to adapt to the spaces of what we might call dwelling in androgyny? The answer is undoubtedly, as always, yes. And as always, incomplete. Or should we say unsatisfactory? Above all, what we cannot presume to be is the first inhabitants of the spaces of androgyny. Let us remember those poor elderly inhabitants of Phrygia called Baucis and Philemon who lived in a humble thatched home and one dark night, with the hospitality of mortals, gave shelter to Jupiter and his father. In his *Metamorphoses*, Ovid says of their home that "it was no matter there to seek lords and servants; the two were all the household and obeyed and gave orders equally". The only problem was the destiny that the Gods reserved for such a life. The humble cabin inhabited by the dignified, deserving old couple was transformed into a bright new temple to which they were then united for the rest of their life, becoming its guardians. The will of the gods, as was only right, also decreed that they should die at the same time so that neither would have to suffer the loss of the other. As another sign of gratitude for their hospitality towards such illustrious guests, their bodies were transformed into trees: a tall, slender linden tree and a leafy oak, perhaps. Let us trust that if we dwell in androgyny our homes will not become sanctuaries or temples, groups of cells and cellas. After all, as we know, the danger of dwelling machines, for some time now, has been their desire to remain celibate. But this is no time to exaggerate. At the dawn of the Millennium which is almost upon us, we must not be so dramatic. Better to end with the final lines of Tomás Méndez's song *Cucurrucucu*: Stones never/ Paloma, dove/ What do they know/ Of love.



The house

The house in the metropolis. The limits

"Dies suchen nach meinem Heim ... was meine
Heimsuchung ... Wo ist – mein Heim? Damach frage
und suche ich, das fand ich nicht"
Nietzsche: Also sprach Zarathustra

The search for a home is a universal need. People have always felt they belonged somewhere and made that place their home. What does this search consist of? What are we searching for? Where do we go to find it or how do we define the place we call 'home'?

If we go back in history we find that the difference between the surroundings and the place where primitive societies lived was the existence of order. 'Inside' was a place where a social organisation had been established and this distinguished it from the threatening chaos of the rest of the world. It was the 'civilised' place. In such societies, the creation of a frontier implied the founding of that society's cosmos.

Religious man, by the act of setting up what is sacred within a space, makes this space his cosmos. Man attempts to structure his living with others by following the example of the creation of the Gods. The religious man's desire to live within what is sacred is equivalent to his urge to find his place in an ordered reality and not allow purely profane experiences to influence him. The belief in the sacred helps man to determine the course of his life.

The frontier between 'inside' and 'outside' confirms the separation between two spheres that are different for man. 'Inside' is the ordered space that represents his cosmos, while 'outside' is a hostile, life-threatening environment. By founding his cosmos, man abolishes the homogeneity of space.

What is the essence of a home based on? What does the 'cosmos' of contemporary man consist of? Does this 'cosmos' of man oblige us to seek a place in which to reflect it or have we reached the point where the individual carries the cosmos within himself (as described by Berger) and in fact no longer needs such a place? Benjamin analyses the home as the simultaneous conjunction of a temporal and a permanent element: The difficulty in reflecting on housing is this: on the one hand we must see that there is the ancient, perhaps eternal element: the reflection of the human being's life in the mother's womb (...), the dwelling, in its most extreme form, must be considered a mode of existence that is typical of the 19th century. The original form of any dwelling is not life in a house but in a first-aid box. It carries the traces of whoever occupies it. In the most extreme case the apartment becomes a case or sheath (...) The 20th century, with its taste for porosity

and transparency, full of light and open air, has put an end to the old manner of dwelling. 'Homes for human beings' are pitted against the dolls' house in the architect Solness' apartment. The Modern Style has shaken the notion of the first-aid box to its very foundations. These days it has disappeared and the dwelling has decreased in size; for the living, with hotel rooms, for the dead, with crematoriums.

During the '20s, architects analysed the reality of houses from within the norms of rationality and individual liberty. Rationality led them to seek the underlying principle of the home. Primitive housing or, rather, the natural house that comes from the origins of the search for a home, was frequently studied. Architects attempted to work out the essence of home so that they could adapt it to the needs of 'modern man'.

Home is more than a delimitation of space. It is more than the erection of a shelter. Home is the place where man encountered himself in his cosmos. Home creates an atmosphere where man can relax. Home has to provide the circumstances that will bring a state of peacefulness within man's reach.

The bourgeois house guaranteed the permanent security of this refuge and made man confide his memories, hopes and beliefs to the protective space of the house. The house was the place that was charged with symbols. Indeed, it held more meaning than any other place.

This is why we care so much about our grandparents' house. It is why many people still have such strong emotional ties to the physical space of a house. The house has been synonymous with home for a long time now. The house was the materialisation of the home or of the cosmos of man. Normally it was in the place where we had grown up and lived. Or, as Benjamin said: in the extreme case, the bourgeois house is the space that carries the traces of whoever occupies it. This house was the expression of its owner's personality.

In a lecture entitled 'Building, Dwelling, Thinking', Heidegger speaks of the relationship between peace and dwelling. 'Dwelling', etymologically, means 'to be brought to peace'. In the sense explained by Heidegger, dwelling is an internal state, a capacity, a spirit. His opinion implies that there is a symbolic relationship between man and his house. The dwelling provides refuge, consolation, shelter. It expresses an internal state and is the place where the individual can develop his intimate life. Within the walls of the house, the 'other' can be an intimate other. Thanks to its symbolic properties the house is not merely an architectural project, it is also a philosophical, psychological, anthropological, etc. one.

La casa

La casa en la metrópoli. Los límites

"Dies suchen nach meinem Heim ... was meine Heimsuchung ... Wo ist - mein Heim? Damach frage und suche ich, das fand ich nicht"
Nietzsche: Also sprach Zarathustra

La búsqueda de una casa es una necesidad universal. El hombre siempre se ha identificado con un sitio específico y convertido ése en su hogar. ¿En qué consiste esta búsqueda? ¿En busca de qué vamos? O, ¿cómo definimos el sitio que denominamos 'casa'?

En la historia, encontramos que el lugar, donde vivía la sociedad primitiva, se diferenciaba de los alrededores por la existencia de un orden. El 'dentro' representaba un lugar donde se había establecido una organización social que lo distingue del caos amenazante del resto del mundo. Era el lugar 'civilizado'. En estas sociedades, la creación de la frontera implica la fundación del cosmos de la sociedad.

Para el hombre religioso, el acto de erigir lo sagrado dentro de un espacio, le convierte en su cosmos. El hombre intenta estructurar su convivencia, siguiendo el ejemplo de la creación de los Dioses. El deseo del hombre religioso de vivir en lo sagrado equivale a su afán de situarse en la realidad ordenada, de no dejarse influir por las experiencias puramente profanas. La creencia en lo sagrado ayuda al hombre a determinar su curso de vida.

La frontera entre 'dentro' y 'fuera' confirma la separación de dos ámbitos diferentes para el hombre. 'Dentro' es el espacio ordenado, que representa su cosmos, mientras que 'fuera' es un ámbito hostil y amenazador para la vida. En fundar su cosmos, el hombre anula la homogeneidad del espacio.

¿En qué se basa la esencia de un hogar? ¿En qué consiste el 'cosmos' del hombre contemporáneo? ¿Este 'cosmos' del hombre nos fuerza a buscar un lugar donde reflejarlo? O ¿Hemos llegado al punto en que el individuo lleva el cosmos en sí mismo (como le describe Berger) y de hecho ya no necesita este lugar?

Benjamin analiza la casa como un conjunto de un elemento temporal, y a su vez como elemento perpetuo. "La dificultad, cuando se reflexiona sobre la vivienda, es la siguiente: por un lado, hay que ver ahí el elemento antiguo, eterno quizá: El reflejo de la estancia del ser humano en el seno materno.(...). hay que considerar la vivienda, en su forma más extrema, como un modo de existencia propio del siglo XIX. La forma original de toda vivienda no es la vida en una casa, sino en un botiquín. Este lleva la huella de quien lo ocupa. En el caso más extremo, el apartamento se convierte en estuche.(...) El siglo XX, con su gusto por la porosidad: la

transparencia, la plena luz y el aire libre, ha puesto fin al modo antiguo de habitar. A la casa de muñecas en el apartamento del arquitecto Solness se oponen los "hogares para seres humanos". El Modern Style ha sacudido hasta lo más profundo de sí misma la noción de botiquín. Hoy en día ha desaparecido, y la vivienda ha visto reducirse sus dimensiones: para los vivos, con los cuartos de hotel, y para los muertos, con los crematorios". Durante los años '20, los arquitectos analizaban la realidad de la casa dentro de las normas de racionalidad y de la libertad del individuo. La racionalidad les conducía a la búsqueda del principio fundamental del hogar. La casa primitiva, o mejor dicho, la casa natural, que surgía de los orígenes de la búsqueda de un hogar, era un objeto de estudio frecuente. Los arquitectos intentaban desentrañar la esencia del hogar para traducirla a la necesidad del 'hombre moderno'.

El hogar es más que una delimitación dentro del espacio. Es más que la edificación de un cobijo. El hogar es el sitio donde el hombre se encontraba en su cosmos. El hogar crea un ámbito donde el hombre se puede relajar. El hogar tiene que proveer las circunstancias alcanzando al hombre a un estado de paz.

La casa burguesa, garantizaba la seguridad permanente de este amparo y hacía que el hombre confiara sus recuerdos, ilusiones y creencias al espacio protector de la casa. La casa era el lugar que se cargaba de símbolos. De hecho la casa tenía más significado que cualquier otro sitio.

Por eso, la casa de nuestros abuelos nos preocupa tanto. Por eso, todavía tanta gente mantiene un vínculo sentimental tan sólido con el espacio físico de la casa. La casa durante mucho tiempo ha sido sinónimo de hogar. La casa era la materialización del hogar o del cosmos del hombre. Normalmente se situaba en el lugar donde habíamos crecido y vivido. O como dijo Benjamin, en el caso extremo la casa burguesa es el espacio que lleva la huella de quien lo ocupa. Esta casa era la expresión de la personalidad de su propietario.

En su conferencia 'Construir, Habitar, Pensar' Heidegger trata la relación entre la paz y el habitar.

Etimológicamente 'habitar' significa 'ser llevado hasta la paz'. En el sentido que explica Heidegger el habitar es un estado interno, una capacidad y un ánimo. Su opinión implica que existe una relación simbólica entre el hombre y su casa. La vivienda ofrece amparo, consuela, expresa un estado interno, cobija y es el lugar donde el individuo puede desarrollar su intimidad. Entre las paredes de la casa el otro puede ser otro íntimo. Por sus propiedades simbólicas, la casa no sólo es un proyecto arquitectónico sino también filosófico, psicológico, antropológico,...



Berger describes how the house, in contemporary society, is evolving from a physical space into the sensation of 'feeling at home' that can happen at any time, in any place. That is to say, today's man can feel at peace in any place. 'Feeling at home' is an internal state that is linked to the physical space of the house. On the other hand, the physical space that we call house is no longer the special place where we 'feel at home'. Home, which can replace the house, has little to do with a building. The roof that covers it, the four walls that surround it, have in a way become profane, separate from what is held in the heart as something sacred. This place can be built on the basis of habits.

When the house was synonymous with home, it was the place where man felt 'at peace'. This 'state of peace' obviously depended on many factors: the personality of the individual, his beliefs, the type of society, the makeup of his social relationships, etc.

In the bourgeois house the family was the centre of society, whereas Berger's interpretation puts the individual first.

Benjamin also points to the temporal aspect of the mode of dwelling. The spirit of the age modifies our concept of society and of the dwelling-place, transforming the way in which we dwell. Philosophy can help us to understand how man perceives his world. How do we approach the complex symbolism of home in our society? The modern architects had already noted the lack of a characteristic dwelling of their age. What is the position in a society that is characterised by homogeneity?

The set-up of a home makes it clear that space cannot be homogeneous. The inside differs from the outside. However, in the first chapter we saw how contemporary society contributes to homogenisation. What is happening to the role of the house as the materialisation of home in this society? Is the space that is inherent to founding the house still differentiated? How does man integrate in the metropolis?

We can detect whether or not this differentiation still exists, and whether the existence of the home still rests on this differentiation, in the way in which the individual relates to the metropolis:

"City life is a battle for limits rather than a life within limits" B.C.

"To live is to leave traces" W.B.

"The fictive frame of our real life, the real frame of our fictive life. This is our house, a tomb."

"The house, then having disappeared as an institution, as a specific place opposed to other places – because leisure will no longer be the apparent opposition to work, and that which is private will no longer be the apparent opposition to that which is collective – will be everywhere: the house will be every space and every time in which a free and multiple subject, egalitarian and real, will strengthen and find himself again." J.Q.

THE HOUSE IN THE METROPOLIS. THE LIMITS

Two attributes that are frequently used to describe the house are 'privacy' and 'limitation'. Limitation is the action and the effect of limiting. It is marking out a territory to create order within and isolate the external chaos. The limitation of the house is brought about by creating a shelter that enables man to establish his privacy and found his cosmos.

In bourgeois society, the limit of the house was the well-defined frontier between the world of rationality and the world of leisure. The house was the place where man could keep his beliefs and his hopes, while reason belonged to the space of work. By setting these limits, the citizen expelled rationality from the domestic sphere. The delimitation of the home is based on drawing a clear distinction between what is characteristic of 'dwelling' and of 'working'. The limit can be a well-defined line because it separates two very different environments. The concepts of 'inside' and 'outside' are evident. 'Inside' is the space within the walls of the



Berger describe como la casa, en la sociedad contemporánea, se está desarrollando desde un espacio físico hasta el sentimiento de 'sentirse en casa' que puede ocurrir en cualquier momento, en cualquier lugar. Es decir, el hombre de hoy se puede encontrar en paz en cualquier lugar. El 'sentirse en casa' es un estado interno que se encuentra ligado al espacio físico de la casa. Por otra parte el espacio físico que llamamos casa ya no es el lugar privilegiado donde nos 'sentimos en casa'. El hogar, que puede substituir a la casa, tiene muy poco que ver con una edificación. El techo, que lo cubre, las cuatro paredes, que lo rodean, se han hecho, de algún modo, profanas, independientes de lo que se conserva en el corazón como algo sagrado. Este lugar puede ser construido a partir de costumbres.

Cuando la casa era sinónimo de hogar, la casa era el lugar donde el hombre se sentía 'en paz'. Obvio es que este 'estado de paz' depende de muchos factores: la personalidad del hombre, sus creencias, el tipo de sociedad, la configuración de sus relaciones sociales, etc. En la casa burguesa, la familia constituía el centro de la sociedad, mientras que en su interpretación Berger otorga prioridad al individuo.

Benjamin también indica el aspecto temporal de la manera de habitar. El espíritu del tiempo modifica nuestra concepción de la sociedad y de la vivienda, transformando así nuestra manera de habitar. La filosofía nos puede ayudar a entender cómo el hombre percibe su mundo.

¿Cómo nos enfrentamos al complejo simbolismo del hogar en nuestra sociedad? Los arquitectos modernos ya echaban en falta la vivienda propia de su tiempo, pero, ¿qué ocurre en la sociedad caracterizado por la homogeneización?

La constitución de un hogar pone en evidencia que el espacio no puede ser homogéneo. El interior se distingue del exterior. Pero hemos visto que la sociedad contemporánea contribuye a la homogeneización. ¿Qué pasa con el papel de la casa como materialización del hogar dentro de esta sociedad? ¿Persiste la diferenciación del espacio inherente a la fundación de la casa? ¿Cómo se integra el hombre en la metrópoli?

En la manera en que se relaciona el individuo con la metrópoli podemos detectar si dicha diferenciación

todavía existe y si la existencia del hogar se apoya todavía en esta diferenciación.

El concepto de habitar ha tenido varias interpretaciones representativas de una manera de integrarse en la estructura de la metrópoli:

"City life is a battle for limits rather than a life within limits." B.C.

"To live is to leave traces" W.E.

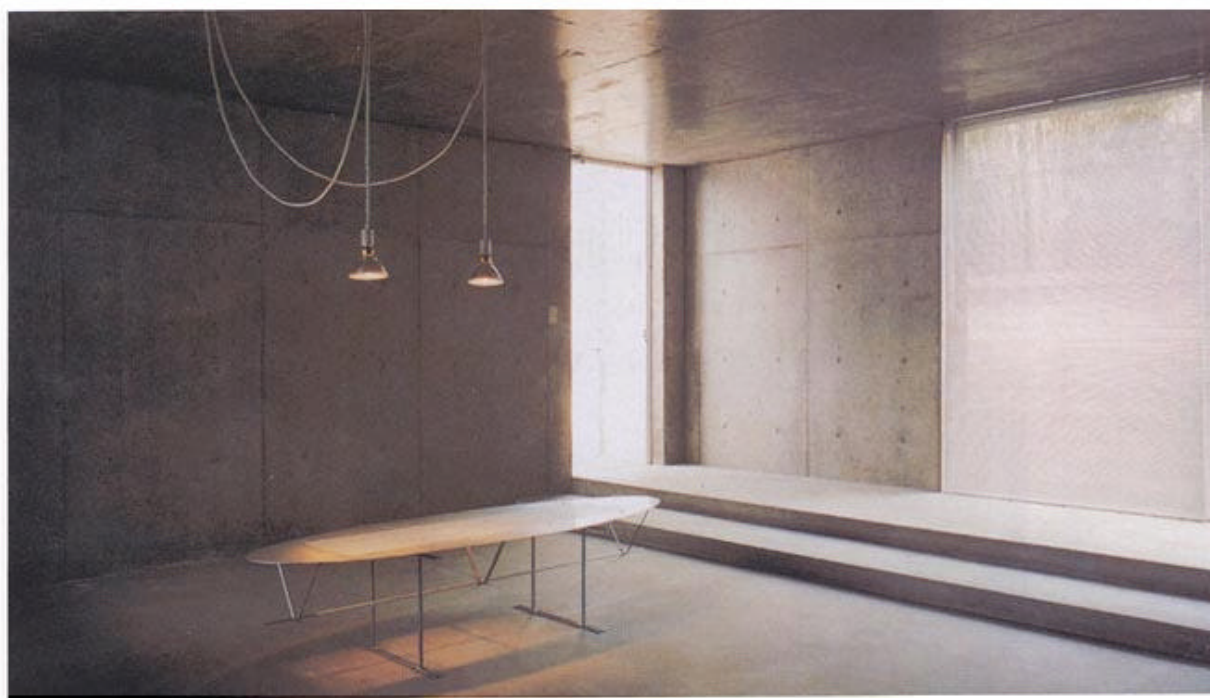
"The fictive frame of our real life, the real frame of our fictive life. This is our house, a tomb"

"The house, then having disappeared as an institution, as an specific place opposed to other places- because leisure will no longer be the apparent opposition to work, and that which is private will no longer be the apparent opposition to that which is collective- will be everywhere: the house will be every space and every time in which a free and multiple subject, egalitarian and real, will strengthen and find himself again." J.Q.

LA CASA EN LA METRÓPOLI. LOS LÍMITES

Dos de las características con las cuales se describe frecuentemente la casa son la 'intimidad' y la 'limitación'. La limitación es la acción y el efecto de limitar. Es demarcar un territorio para crear un orden por dentro y aislar el caos exterior. La limitación de la casa surge mediante la creación de un cobijo que posibilita al hombre establecer su intimidad y fundar su cosmos. En la sociedad de la burguesía, el límite de la casa era la frontera bien destacada entre el mundo de la racionalidad y el mundo de ocio. La casa era el lugar donde el hombre podía guardar sus creencias y sus ilusiones, mientras que la razón pertenecía al espacio de trabajo. Al fijar estos límites el ciudadano expulsaba la racionalidad fuera del ámbito doméstico.

En base de una diferencia clara entre lo característico del 'habitar' y del 'trabajar', surge la delimitación del hogar. El límite puede ser una línea bien definida porque separa dos ambientes muy distintos. Los conceptos de 'interior' y de 'exterior' son evidentes. El interior es el espacio



house, which defines the place of leisure, guarantees privacy and makes intimacy possible. This limit constitutes the dividing line between 'one's own' and 'another's'. The concepts of 'clean' and 'dirty' are also linked to the notion of the inside of the house. The inside of the house is perceived as a clean space and the person who keeps it clean par excellence is the woman. The figure of the woman has been linked with the organisation and maintenance of the domestic environment.

With the thinking of the modern architects, rationality entered the domestic environment. The house was freed from decoration and was re-thought, giving priority to its practical function and enabling it to be used freely by its inhabitants.

Alison and Peter Smithson described the symbolic dwelling where the answers to the basic needs of modern man are to be found: the 'courtyard – pavilion' house. The courtyard is an enclosed space that makes it possible for a transparent pavilion to exist within it. The dimensions of the courtyard are fundamental: if it is not large enough the pavilion cannot be habitable.

The architect's job was to design the structure of the house. His duty was to create the context in which the individual could fulfil himself. The inhabitant, the 'artist' in the case of these architects, reflects signs and images of the stages of his own development and fulfilment within this structure.

Mies van der Rohe's Farnsworth house can be taken as an example. In this house, the importance of the courtyard is striking. The person's intimacy can only develop in a safe place, that is to say, in a space that will guarantee privacy under all circumstances. The slightest disturbance of this environment bothers the individual and consequently upsets his state of peace.

This house shows the change that takes place in the notion of 'inside' and 'outside'. In the bourgeois house 'inside' was within the walls of the house and 'outside' was all the surroundings of the 'inside'.

In the Mies van der Rohe house, the difference between 'inside' and 'outside' cannot be so clearly defined. It is difficult to say where the 'outside' ends and the 'inside' begins. Each one of a series of barriers increases the degree of insideness. The first physical limit is the

delimitation of the site. The next one is the distance between the limit of the site and the physical construction. A third one could be the walls of the house. Before reaching the individual himself there is furniture, clothing... There is a gradation of 'insideness' and 'outsideness'.

In order to found his cosmos, the individual needs a place that will allow him to 'be at peace' with himself while providing him with a basic infrastructure. In a hostile world, he can never be at peace, can never be with himself, without a space that provides him adequate refuge.

Passing by Toyo Ito's house in Megomazawa, the eye sees through the pierced metal panels and discovers what we might call the massive centre of the house: a concrete block. The circulation areas, including the staircase, are in a transition zone surrounding this cube.

We might be tempted to say that the roof, supported by a lightweight structure, together with the pierced metal doors, define the physical limits of the house. However, the transparency of the materials used in this delimitation visually annuls this limit.

It is obvious that the house does not have four massive walls delimiting its space.

The house is made up of a sequence of different environments. The external walls of the cube, the metal barrier and the roof define the limit of the space of the house. This transparent zone surrounds a different environment. Closer to the geometric centre of the plot there is a highly aesthetic volume. The concrete cube stands out in contrast with the lightness of the circulation area. This concrete part, closed to the outside space, wears the circulation area around it like a veil. In contrast to the first sphere, the cube has clearly outlined limits. This environment is the sole dominion of the dweller. The uniformity of the material and the finishes of the floor, ceiling and walls, both inside and outside, give the sensation of it being a pure wrapper. This 'bunker' can be interpreted as a space that the dweller has provided himself with, to protect himself from the surroundings and be at peace with himself.

Another element that defines this space are the two steps. The advantage of these is not only that the conversation and eating space is lower than the entrance



dentro de las paredes de la casa, que define el lugar del ocio, garantiza la privacidad y permite la intimidad. Este límite forma la línea de separación entre lo suyo y lo del 'otro'. A la noción del interior de la casa, también están ligados los conceptos de 'lo limpio' y 'lo sucio'. El interior de la casa se concibe como un espacio limpio y la persona por excelencia para mantener la limpieza ha sido la mujer. La figura de la mujer se ha conectado con el mantenimiento y la organización del ámbito doméstico. En el pensamiento de los arquitectos modernos, la racionalidad ha penetrado en el ámbito doméstico. La casa ha sido liberada de su decoración y repensada primando su función práctica y facilitando su libre utilización por parte de sus habitantes. Alison y Peter Smithson han descrito la vivienda simbólica en la cual se encuentran las respuestas a las necesidades básicas del hombre moderno, la casa 'patio-pabellón'. El patio forma un espacio cerrado que por dentro posibilita la existencia de un pabellón transparente. Las dimensiones del patio son primordiales. Si el patio no es suficientemente grande el pabellón no puede ser habitable.

El arquitecto tenía que diseñar la estructura de la casa. Su deber era crear el contexto en que el individuo pudiera realizarse a sí mismo. El habitante, que en caso de dichos autores era el 'artista', refleja signos e imágenes de las frases de su propia realización dentro de esta estructura. La casa Farnsworth de Mies Van de Rohe se podría tomar como ejemplo. En esta casa llama la atención la relevancia del patio. La intimidad del hombre, sólo se puede desarrollar dentro de un lugar seguro, es decir, dentro de un espacio que garantice la privacidad en cualquier circunstancia. La más leve perturbación de este ambiente incomoda al individuo, alterando como consecuencia su estado de paz.

Esta casa pone en evidencia el cambio que ocurre en las nociones de 'interior' y de 'exterior'. En la casa burguesa, el 'interior' se sitúa dentro de las paredes de la casa y el 'exterior' consiste en el conjunto de los alrededores de este 'interior'.

En la casa de Mies Van de Rohe, la diferencia entre 'interior' y 'exterior' no se puede indicar de forma tan precisa. Es difícil de decir donde empieza el 'interior' y donde acaba el 'exterior'. Existe una secuencia de barreras

y al trazar cada una de estas aumenta el grado de interioridad. Un primer límite físico es la delimitación del terreno. El segundo se sitúa en la distancia que separa la construcción física del límite del terreno. Un tercero pueden ser las paredes de la casa y antes de llegar al individuo mismo se encuentran los muebles, la ropa, ... Existe una graduación de 'interioridad' y de 'exterioridad'. El individuo, para fundar su cosmos, necesita un lugar que le permita 'estar en paz' con sí mismo y que a la vez le provea de una infraestructura básica. En un mundo hostil, nunca puede llegar a estar en paz, a estar con sí mismo, sin un espacio que le dé suficiente amparo. Paseando al lado de la casa de Toyo Ito en Megomezawa, la mirada pasa a través de los paneles de metal perforados y descubre lo que se podría denominar el centro masivo de la casa, un cubo de hormigón. La circulación, con la escalera, se encuentra en una zona de transición, que rodea el cubo.

En un principio se podría decir que el techo, soportado por una estructura ligera, junto con las puertas de metal perforadas, definen los límites físicos de la casa. Pero la transparencia de los materiales de esta delimitación anula visualmente este límite.

Es obvio que la casa no tiene cuatro paredes masivas que delimitan su espacio.

La casa está compuesta por una secuencia de ambientes diferentes. Las paredes exteriores del cubo, las vallas metálicas y el techo definen el límite del espacio de la casa. Esta zona de transparencia envuelve otro ambiente. Más hacia el centro geométrico del terreno se encuentra un volumen muy estático. En contraste con la ligereza del espacio de circulación se destaca un cubo de hormigón. Esta parte de hormigón y cerrado hasta el espacio exterior lleva la zona de circulación como un velo. En contraste con el primer ámbito, el cubo tiene unos límites muy bien destacados. Este ambiente es dominio único del habitante. La uniformidad de material y acabado en el suelo, techo y paredes al interior y al exterior dan la sensación de un puro envoltorio. Este 'bunker' se puede interpretar como un espacio provisto para el habitante con el objetivo de protegerlo de los alrededores y de estar en paz con sí mismo.

Otro elemento que define este espacio son los dos escalones. No sólo ofrecen el espacio de conversación y

level, and therefore more protected in a way, but also that the person who enters this nucleus has a view over the 'daily scene' without being directly involved in it. It is only by going down the steps that the individual becomes integrated and enters into the space of possible conversations or meals. The original cube is deformed into a rectangular one in which to talk and eat, which has in combination in a corridor that is separated by a difference in level. The fact that this rectangle is below ground level increases the protection aspect still further. The level of 'privacy' increases from the perimeter to the centre: first the circulation area, then inside the corridor cube and finally the difference in level within the cube. The limit set by the walls of the bourgeois house has become a sequence of spheres that leads from the public to the private. In order to enter the house it is necessary to pass through three environments where the degree of privacy increases with every step.

An attempt to define this house obliges us to vary the concept of limit. It is difficult to say where the public space ends and the house begins. The traditional physical limits of the house have literally become transition areas.

Toyo has achieved a literal translation of the condition of limits. It is precisely visible in the relationship of direct exchange between the house and the city, between the dweller and the citizen. For this, this exchange is manifested in a single concept: the mass-media network broadcast what is public into the private space.

'Virtual' transparency through the network that has arisen in the communication society threatens the intimacy that the house should protect. What is characteristic of life in this society is the un-limitation, the disappearance or rupture of the limits between private space and public space, between intimacy and fluidity. We could say that the house has been opened up and, through telematics, has interlocked into a communication network that unites the whole world. The intimate space of the house is thereby also submitted to the process whereby space is homogenised. The sphere that was previously known as 'private' is being obliterated by the new technologies.

Javier Echazarra describes how the world of telematics penetrates our dwellings. If the house is in open contact with the outside world, then this is also in open contact with the house. What is left of the symbolic meaning of the house if tele-working, video-conferencing, tele-shopping, distance education, tele-leisure etc. all penetrate our personal privacy? What does home consist of for contemporary man if 'the house' is open to the public? Now, the basis of this communication society is

considered to be a citizen who owns his strength, his self-esteem or his social position to the degree to which he is able to assimilate and transmit information, concentrating on the outside world.

The corridor is also true. The public space of the city fulfils certain domestic functions that belong to private space. Which are the functions that are attributed to the space of the 'house'?

In the Megametrus house, the central cube contains a large space which provides a place for the 'kitchen' and the 'living-room'. These functions are indicated in a very elementary way. The 'kitchen' is confined to a sink unit along one wall. The 'living-room' is indicated by a table, or by two lamps. Rather than fulfilling the characteristics of those traditional spaces that had the capacity to bring the family together, the cube endows two basic activities: eating and talking. The family function of the table does not exist for the individual, therefore the table only signifies its practical function. One can assume that part of the previous function of the house has been converted into an action within the city. This evolution towards the city is explicitly present in the Park that Toyo has designed. These are intended for independent working women, a specific social group that is characterised by its remoteness, never using the 'daily collage'. The key to these 'houses' is a series of pieces of furniture that define particular functions that are important to these women.

This house creates atmospheres that are not defined for a specific dweller. They can be interpreted as the definition of an environment that has been created to receive a user. The environment has a universal aspect. It is a place, neutral territory awaiting its coming occupant. It is like a refuge that provides certain elementary functions, minimum dimensions and a mental space.

Toyo has created an environment existing in dwellings. The house is a reduction of the space that we used to call 'house'. It contains the elementary space for the existence of man, devoid of history or vision. Its title is an interpretation of the city as the starting point to formulate a space for any user. It is a refuge. Why a refuge? A refuge for contemporary society? The dweller's bunker for protection against society's continuous attacks on the individual's personality?

Given that the user can have unlimited contact with anywhere in the world from here, is there a metaphorical side to this bunker?

de comer debajo del nivel de la ciudad, que queda como más protegido, sino que también el que entra en este núcleo tiene una vista sobre la 'escena cotidiana', sin estar directamente involucrado en ella. Solo bajando los escalones el individuo se integra y entra en el espacio de posibles conversaciones o comidas. El cubo original se deforma en una zona rectangular donde se habla y se come, convertida por un pedestal separado por una diferencia de nivel. El hecho de que este recubierto se encuentre bajo el terreno aumenta el aspecto de protección. El nivel de 'privacidad' aumenta desde el perímetro hacia el centro: primero en la zona de circulación, después dentro del cubo de habitación y, por último, bajando la diferencia de nivel dentro del cubo. El límite de las paredes en la casa burguesa se ha convertido en una secuencia de esferas que van de lo público hacia lo privado. Para acceder a la casa se tienen que cruzar esas ambientes donde el grado de privacidad varía con cada paso.

Un intento de definir esta casa, nos obliga a matizar el concepto de límite. Es difícil decir donde se acaba la casa y donde empieza el espacio público. Las líneas tradicionalmente físicas de la casa se han convertido literalmente en zonas de transición.

Toyo ha hecho una traducción literal de esta condición de los límites. Obviamente visible en la relación o el intercambio directo entre la casa y la ciudad, entre el habitante y el ciudadano. Para lo que este intercambio se manifiesta en un concepto más amplio definiendo lo público en el espacio privado mediante la red de los mass-media.

La transparencia 'virtual' a través de las redes que han surgido dentro de la sociedad de la comunicación, amenaza la intimidad que procuraría la casa. Lo característico de vivir en esta sociedad, es la un-limitación, el desaparecer o el romper los límites entre el espacio privado y el espacio público, entre intimidad y fluidez. Se podría decir que la casa se ha abierto y por medio de la telemática se ha interconectado en una red de comunicación que une todo el mundo. Así el espacio íntimo de la casa está sometido también al proceso de la homogenización del espacio. El ámbito anteriormente llamado 'privado' se va anulando por las nuevas tecnologías.

Javier Echazarra describe cómo el mundo de la telemática penetra en nuestros viviendas. Si la casa está en contacto abierto con el mundo exterior, este también está en contacto abierto con la casa. ¿Qué queda del significado simbólico del hogar si el tele-trabajo, las tele-escuelas, el tele-shopping, la tele-educación, el tele-leisure, ... penetran en la privacidad personal? ¿En qué consiste el hogar del hombre contemporáneo, si la casa

se ha abierto hacia lo público? El habitante, que forma la base de esta sociedad de comunicación, está considerado como un ser que debe su fuerza, su importancia o su posición social a la medida en que es capaz de asimilar y transmitir la información concentrándose en el mundo exterior.

También existe el espacio. El espacio público de la ciudad cumple algunas tareas domésticas propias del espacio privado. ¿Cuáles son las funciones atribuidas al espacio de la 'casa'?

En la casa Megametrus, el cubo central contiene un gran espacio, que da lugar a la 'cocina' y al 'comedor'. Las funciones de este espacio están indicadas elementalmente. La 'cocina' se restringe a un fregadero a lo largo de una pared. El 'comedor' está asociado por la mesa, iluminado por dos lámparas. Más que cumplir con las características de esos espacios tradicionales, que eran capaces de reunir la familia, el cubo encierra dos actividades básicas: comer y hablar. Para el individuo la función familiar de la mesa no existe, por consecuencia la mesa sólo tiene su función práctica.

Se podría suponer que parte de la función anterior de la casa se ha convertido en una acción dentro de la ciudad. Esta evolución hacia la ciudad está presente explícita en los Parks, diseñados por Toyo Ito. Los Parks son áreas propuestas para mujeres independientes y trabajadoras. Este grupo social específico se caracteriza por ser solistas que nunca se conectan de su 'collage cotidiano'. La clave de esta 'casa' es una serie de muebles que definen unas funciones importantes para ellas.

Esta casa crea unos ambientes que no están definidos para un habitante específico. Se podría interpretar como una definición de un ambiente creado para recibir un usuario. El ambiente tiene un aspecto universal. Es un ambiente para y hacia que espera su próxima ocupación. Se asemeja a un refugio que provee unas funciones elementales, unas dimensiones mínimas y un espacio neutral.

La casa de Toyo Ito define un ámbito que espera su habitante. La casa es una reducción del espacio que antes llamábamos 'casa'. Contiene el espacio elemental para la existencia del hombre, sin nada de lujo, ni de exceso. Así se basa en su interpretación de la ciudad y desde ella formula un espacio para un usuario cualquiera. Es un refugio. Un refugio, ¿para qué? ¿Es un refugio frente a la sociedad contemporánea? ¿Es el búnker del habitante para protegerse contra los permanentes ataques de la sociedad a la personalidad del individuo? ¿Tiene este búnker un aspecto metafórico puesto que el usuario se puede considerar un ciudadano abierto con cualquier sitio del mundo desde este hogar?



level, and therefore more protected in a way, but also that the person who enters this nucleus has a view over the 'daily scene' without being directly involved in it. It is only by going down the steps that the individual becomes integrated and enters into the space of possible conversations or meals. The original cube is deformed into a rectangular one in which to talk and eat, which has in combination in a corridor that is separated by a difference in level. The fact that this rectangle is below ground level increases the protection aspect still further. The level of 'privacy' increases from the perimeter to the centre: first the circulation area, then inside the corridor cube and finally the difference in level within the cube. The limit set by the walls of the bourgeois house has become a sequence of spheres that leads from the public to the private. In order to enter the house it is necessary to pass through three environments where the degree of privacy increases with every step.

An attempt to define this house obliges us to vary the concept of limit. It is difficult to say where the public space ends and the house begins. The traditional physical limits of the house have literally become transition areas.

Toyo has achieved a literal translation of the condition of limits. It is precisely visible in the relationship of direct exchange between the house and the city, between the dweller and the citizen. For this, this exchange is manifested in a single concept: the mass-media network broadcast what is public into the private space.

'Virtual' transparency through the network that has arisen in the communication society threatens the intimacy that the house should protect. What is characteristic of life in this society is the un-limitation, the disappearance or rupture of the limits between private space and public space, between intimacy and fluidity. We could say that the house has been opened up and, through telematics, has interlocked into a communication network that unites the whole world. The intimate space of the house is thereby also submitted to the process whereby space is homogenised. The sphere that was previously known as 'private' is being obliterated by the new technologies.

Javier Echazarra describes how the world of telematics penetrates our dwellings. If the house is in open contact with the outside world, then this is also in open contact with the house. What is left of the symbolic meaning of the house if tele-working, video-conferencing, tele-shopping, distance education, tele-leisure etc. all penetrate our personal privacy? What does home consist of for contemporary man if 'the house' is open to the public? Now, the basis of this communication society is

considered to be a citizen who owns his strength, his self-esteem or his social position to the degree to which he is able to assimilate and transmit information, concentrating on the outside world.

The corridor is also true. The public space of the city fulfils certain domestic functions that belong to private space. Which are the functions that are attributed to the space of the 'house'?

In the Megametrus house, the central cube contains a large space which provides a place for the 'kitchen' and the 'living-room'. These functions are indicated in a very elementary way. The 'kitchen' is confined to a sink unit along one wall. The 'living-room' is indicated by a table, or by two lamps. Rather than fulfilling the characteristics of those traditional spaces that had the capacity to bring the family together, the cube endows two basic activities: eating and talking. The family function of the table does not exist for the individual, therefore the table only signifies its practical function. One can assume that part of the previous function of the house has been converted into an action within the city. This evolution towards the city is explicitly present in the Park that Toyo has designed. These are intended for independent working women, a specific social group that is characterised by its remoteness, never using the 'daily collage'. The key to these 'houses' is a series of pieces of furniture that define particular functions that are important to these women.

This house creates atmospheres that are not defined for a specific dweller. They can be interpreted as the definition of an environment that has been created to receive a user. The environment has a universal aspect. It is a place, neutral territory awaiting its coming occupant. It is like a refuge that provides certain elementary functions, minimum dimensions and a mental space.

Toyo has created an environment existing in dwellings. The house is a reduction of the space that we used to call 'house'. It contains the elementary space for the existence of man, devoid of history or vision. Its title is an interpretation of the city as the starting point to formulate a space for any user. It is a refuge. Why a refuge? A refuge for contemporary society? The dweller's bunker for protection against society's continuous attacks on the individual's personality?

Given that the user can have unlimited contact with anywhere in the world from here, is there a metaphorical side to this bunker?

de comer debajo del nivel de la ciudad, que queda como más protegido, sino que también el que entra en este núcleo tiene una vista sobre la 'escena cotidiana', sin estar directamente involucrado en ella. Solo bajando los escalones el individuo se integra y entra en el espacio de posibles conversaciones o comidas. El cubo original se deforma en una zona rectangular donde se habla y se come, convertida por un pedestal separado por una diferencia de nivel. El hecho de que este recubierto se encuentre bajo el terreno aumenta el aspecto de protección. El nivel de 'privacidad' aumenta desde el perímetro hacia el centro: primero en la zona de circulación, después dentro del cubo de habitación y, por último, bajando la diferencia de nivel dentro del cubo. El límite de las paredes en la casa burguesa se ha convertido en una secuencia de esferas que van de lo público hacia lo privado. Para acceder a la casa se tienen que cruzar esas ambientes donde el grado de privacidad varía con cada paso.

Un intento de definir esta casa, nos obliga a matizar el concepto de límite. Es difícil decir donde se acaba la casa y donde empieza el espacio público. Las líneas tradicionalmente físicas de la casa se han convertido literalmente en zonas de transición.

Toyo ha hecho una traducción literal de esta condición de los límites. Obviamente visible en la relación o el intercambio directo entre la casa y la ciudad, entre el habitante y el ciudadano. Para lo que este intercambio se manifiesta en un concepto más amplio definiendo lo público en el espacio privado mediante la red de los mass-media.

La transparencia 'virtual' a través de las redes que han surgido dentro de la sociedad de la comunicación, amenaza la intimidad que procuraría la casa. Lo característico de vivir en esta sociedad, es la un-limitación, el desaparecer o el romper los límites entre el espacio privado y el espacio público, entre intimidad y fluidez. Se podría decir que la casa se ha abierto y por medio de la telemática se ha interconectado en una red de comunicación que une todo el mundo. Así el espacio íntimo de la casa está sometido también al proceso de la homogenización del espacio. El ámbito anteriormente llamado 'privado' se va anulando por las nuevas tecnologías.

Javier Echazarra describe cómo el mundo de la telemática penetra en nuestros viviendas. Si la casa está en contacto abierto con el mundo exterior, este también está en contacto abierto con la casa. ¿Qué queda del significado simbólico del hogar si el tele-trabajo, las tele-escuelas, el tele-shopping, la tele-educación, el tele-leisure, ... penetran en la privacidad personal? ¿En qué consiste el hogar del hombre contemporáneo, si la casa

se ha abierto hacia lo público? El habitante, que forma la base de esta sociedad de comunicación, está considerado como un ser que debe su fuerza, su importancia o su posición social a la medida en que es capaz de asimilar y transmitir la información concentrándose en el mundo exterior.

También existe el espacio. El espacio público de la ciudad cumple algunas tareas domésticas propias del espacio privado. ¿Cuáles son las funciones atribuidas al espacio de la 'casa'?

En la casa Megametrus, el cubo central contiene un gran espacio, que da lugar a la 'cocina' y al 'comedor'. Las funciones de este espacio están indicadas elementalmente. La 'cocina' se restringe a un fregadero a lo largo de una pared. El 'comedor' está asociado por la mesa, iluminado por dos lámparas. Más que cumplir con las características de esos espacios tradicionales, que eran capaces de reunir la familia, el cubo encierra dos actividades básicas: comer y hablar. Para el individuo la función familiar de la mesa no existe, por consecuencia la mesa sólo tiene su función práctica.

Se podría suponer que parte de la función anterior de la casa se ha convertido en una acción dentro de la ciudad. Esta evolución hacia la ciudad está presente explícita en los Parks, diseñados por Toyo Ito. Los Parks son áreas propuestas para mujeres independientes y trabajadoras. Este grupo social específico se caracteriza por ser solistas que nunca se conectan de su 'collage cotidiano'. La clave de esta 'casa' es una serie de muebles que definen unas funciones importantes para ellas.

Esta casa crea unos ambientes que no están definidos para un habitante específico. Se podría interpretar como una definición de un ambiente creado para recibir un usuario. El ambiente tiene un aspecto universal. Es un ambiente para y hacia que espera su próxima ocupación. Se asemeja a un refugio que provee unas funciones elementales, unas dimensiones mínimas y un espacio neutral.

La casa de Toyo Ito define un ámbito que espera su habitante. La casa es una reducción del espacio que antes llamábamos 'casa'. Contiene el espacio elemental para la existencia del hombre, sin nada de lujo, ni de exceso. Así se basa en su interpretación de la ciudad y desde ella formula un espacio para un usuario cualquiera. Es un refugio. Un refugio, ¿para qué? ¿Es un refugio frente a la sociedad contemporánea? ¿Es el búnker del habitante para protegerse contra los permanentes ataques de la sociedad a la personalidad del individuo? ¿Tiene este búnker un aspecto metafórico puesto que el usuario se puede considerar un ciudadano abierto con cualquier sitio del mundo desde este hogar?



de comer debajo del nivel de la entrada, que queda como más protegido, sino que también el que entra en este núcleo tiene una vista sobre la 'escena cotidiana', sin estar directamente mezclado en ésta. Sólo bajando los escalones el individuo se integra y entra en el espacio de posibles conversaciones o comidas. El cubo original se deforma en una zona rectangular donde se habla y se come, continuada por un pasillo separado por una diferencia de nivel. El hecho de que este rectángulo se entierre hace que todavía aumente el aspecto de protección. El nivel de 'protección' aumenta desde el perímetro hacia el centro; primero en la zona de circulación, después dentro del cubo de hormigón y, por último, bajando la diferencia de nivel dentro del cubo. El límite de las paredes en la casa burguesa se ha convertido en una secuencia de esferas que van de lo público hasta lo privado. Para acceder a la casa se tienen que cruzar estos ambientes donde el grado de privacidad crece con cada paso.

Un intento de delimitar esta casa, nos obliga a matizar el concepto de límite. Es difícil decir donde se acaba la casa y donde empieza el espacio público. Los límites tradicionalmente físicos de la casa se han convertido literalmente en unas zonas de transición.

Toyo Ito ha hecho una traducción literal de esta confusión de los límites. Obviamente visible en la relación o el intercambio directo entre su casa y la ciudad, entre el habitante y el ciudadano. Para Ito este intercambio se manifiesta en un concepto más amplio: difunde lo público en el espacio privado mediante las redes de los massmedia.

La transparencia 'virtual' a través de las redes que han surgido dentro de la sociedad de la comunicación, amenazan la intimidad que procuraría la casa. Lo característico de vivir en esta sociedad, es la in-limitación, el desvanecer o el romper los límites entre el espacio privado y el espacio público, entre intimidad y franqueza. Se podría decir que la casa se ha abierto y por medio de la telemática se ha entrelazado en una red de comunicación que une todo el mundo. Así el espacio íntimo de la casa está sometido también al proceso de la homogeneización del espacio. El ámbito anteriormente llamado 'privado' se va adulterado por las nuevas tecnologías.

Javier Echevarría describe cómo el mundo de la telemática penetra en nuestras viviendas. Si la casa está en contacto abierto con el mundo exterior, éste también está en contacto abierto con la casa. ¿Qué queda del significado simbólico del hogar si el tele-trabajo, las tele-reuniones, el tele-shopping, la tele-educación, el teleocio, ..., penetran en la privacidad personal? ¿En qué consiste el hogar del hombre contemporáneo, si 'la casa'

se ha abierto hacia lo público? El hombre, que forma la base de esta sociedad de comunicación, está considerado como un ser que debe su energía, su autoestima o su posición social a la medida en que es capaz de asimilar y transmitir la información concentrándose en el mundo exterior.

También existe el opuesto. El espacio público de la ciudad cumple algunas tareas domésticas propias del espacio privado. ¿Cuáles son las funciones atribuidas al espacio de la 'casa'?

En la casa Megomezawa, el cubo central contiene un gran espacio, que da lugar a 'la cocina' y 'el comedor'. Las funciones de este espacio están indicadas elementalmente. La 'cocina' se restringe a un fregadero a lo largo de una pared. El 'comedor' está enmarcado por la mesa, iluminado por dos lámparas. Más que cumplir con las características de estos espacios tradicionales, que eran capaces de reunir la familia, el cubo encierra dos actividades básicas: comer y hablar. Para el individuo la función familiar de la mesa no existe, por consecuencia la mesa sólo tiene su función práctica.

Se podría suponer que parte de la función anterior de la casa se ha convertido en una acción dentro de la ciudad. Esta evolución hacia la ciudad está presente explícita en los Pao's, diseñado por Toyo Ito. Los Pao's son unas propuestas para mujeres independientes y trabajadoras. Este grupo social específico se caracteriza por ser nómadas que nunca se cansan de su 'collage cotidiana'. La clave de estas 'casas' es una serie de muebles que definen unas funciones importantes para ellas.

Esta casa crea unos ámbitos que no están definidos para un habitante específico. Se podría interpretar como una definición de un ambiente creado para recibir un usuario. El ámbito tiene un aspecto universal. Es un territorio puro y neutral que espera su próxima ocupación. Se asemeja a un refugio que provee unas funciones elementales, unas dimensiones mínimas y un espacio neutral.

La casa de Toyo Ito delinea un ámbito que espera su habitante. La casa es una reducción del espacio que antes denominábamos 'casa'. Contiene el espacio elemental para la existencia del hombre, sin nada de lujo, ni de exceso. Ito se basa en su interpretación de la ciudad y desde ésta formaliza un espacio para un usuario cualquiera. Es un refugio. Un refugio, ¿para qué? ¿Es un refugio frente a la sociedad contemporánea? ¿Es el búnker del habitante para protegerse contra los permanentes ataques de la sociedad a la personalidad del individuo? ¿Tiene este búnker un aspecto metafórico puesto que el usuario se puede establecer un contado abierto con cualquier sitio del mundo desde este lugar?



Proyectos y obras

Projects and works

2017

A lo largo de un dique en el río Y de Amsterdam, un programa mixto de 160 viviendas, oficinas, espacios de trabajo, zonas comerciales y espacios públicos, ha sido apretado en un denso entorno urbano. Estos elementos involucraban cuatro clientes diferentes: un promotor inmobiliario, una cooperativa de viviendas, un promotor de espacios de trabajo y el Ayuntamiento de Amsterdam.

La extrema variedad de requerimientos ha sido resuelta encontrando "la unidad común" del programa: una serie de "mini vecindarios" consistentes cada uno en 4-8 apartamentos, los cuales como reacción a la creciente individualización, intentan crear un entorno de vida más social y seguro.

Cada vecindario tiene su propio sistema de acceso colectivo para ajustarse a sus requerimientos: un hall, una pasarela, una gran terraza, un porche, un jardín, un patio - cada uno generando un tipo específico de casa, estructura y fachada. Para adosarlos de forma independiente próximo y sobre lo alto de cada uno, un sistema de caminos emerge a través del edificio. Cuando se mezcla con espacios de trabajo y zonas abiertas, el resultado es una unidad vertical, la que se esfuerza en proporcionar a los apartamentos la sensación de ser casas con jardines.

En la entrada principal, parte del edificio se proyecta sobre el agua para crear una terraza pública, ocupada por un restaurante con vista panorámica sobre las aguas del río Y hacia el centro antiguo. Esto restaura el carácter perdido del dique, una perspectiva de 270 grados.

Las cualidades, cantidades y posición de cada módulo se presentaron a los participantes en una serie de encuentros.

Para detener que este proceso escapase del control económico, se estudió una división óptima de los tamaños de viviendas según la campana de Gauss, así la cacofonía potencial de los que participaban en el encuentro podía contrarrestarse mediante consideraciones económicas. El edificio se puede ver como el frío resultado de las negociaciones y por lo tanto, como un espejo de la situación política y económica de Amsterdam al final del siglo veinte.

Along a jetty in the Amsterdam Y river a mixed programme of 160 houses, offices, work spaces, commercial spaces and public spaces has been squeezed into a tight urban envelope. These elements involved four different clients: a housing developer, a housing corporation, a developer of work spaces and the City of Amsterdam. The extreme variety of requirements has been addressed by finding the 'common unit' within the programme: a series of 'mini-neighbourhoods', each consisting of 4-8 apartments each of which, as a reaction to increasing individualisation, tries to create a more social and safer living environment. Each neighbourhood has its own collective access principle to suit its requirements: a hall, a high corridor, a large balcony, an alley, a garden, a patio - each generating a specific housing type, structure and façade.

By stacking them independently next to and on top of each other, a system emerges of routes through the building. When mixed with work spaces and open zones, the result is a vertical neighbourhood, one that strives to give the apartments the feeling of being houses-with-gardens. At the main entrance, part of the building projects out over the water to form a public balcony, occupied by a restaurant offering a panoramic view back across the waters of the river Y towards the old centre. This restores the lost character of the jetty, a 270 degree perspective. The qualities, quantities and positions of each of the neighbourhoods were presented to the participants in a series of meetings.

To stop this process from getting out of economical control, an optimum division of dwelling sizes was set up conforming to a 'Gaussian curve', so that the potential cacophony of the meetings could be restrained by economical considerations.

The building can be seen as the 'frozen' result of the negotiations and therefore as a mirror of the political and economic situation in Amsterdam at the end of the twentieth century.

Viviendas Silo. Amsterdam. Housing Silo. Amsterdam.

Arquitectos/Architects:
MVRDV

Cliente/Cliend:
Rabo Real Estate
Utrecht and housing cooperation De Key,
Amsterdam

Situación/Location:
Amsterdam

Area de proyecto/Project size:
19.500 m²

Concurso de diseño/Competition design:
Winy Maas, Jacob van Rijs and Nathalie de
Vries with Tom Mossel, Joost Gissenaar, Alex
Brouwer, Ruby van den Munckhof, Joost Kok

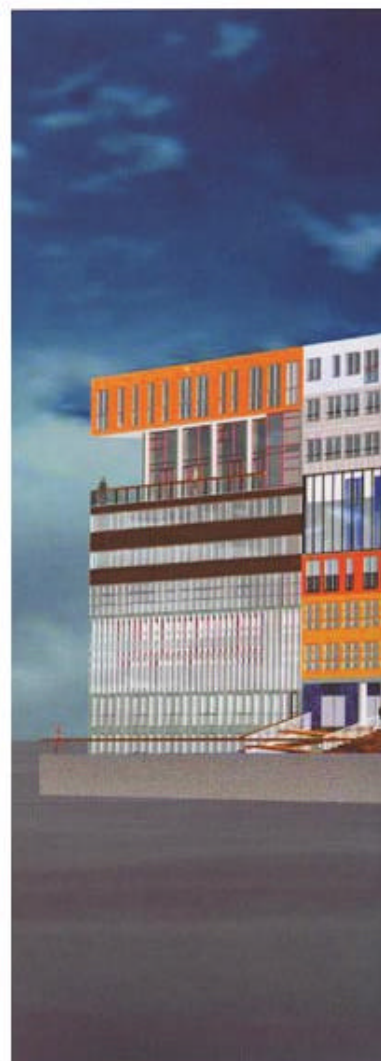
Diseño/Design:
Winy Maas, Jacob van Rijs and Nathalie de
Vries with Willem Timmer, Frans de Witte,
Dusan Doepel, Bernd Felsinger, Eline Strijkers

Ayudas/Facilitary office:
Bureau Bouwkunde, Rotterdam

Estructura/Structure:
Peters Bouwtechniek, Haarlem

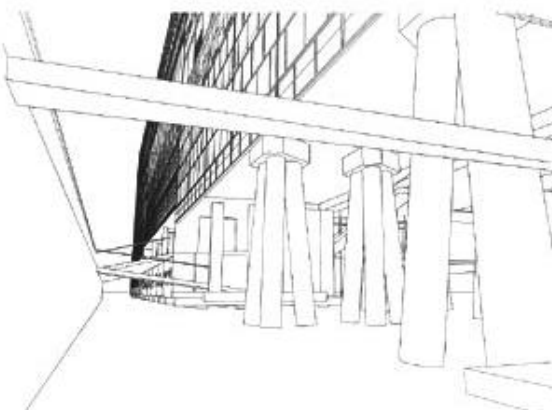
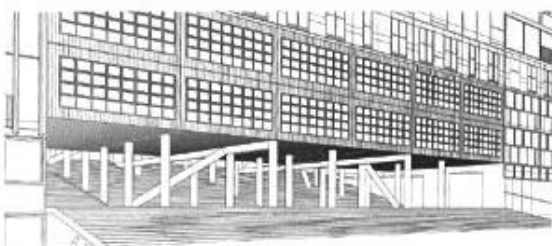
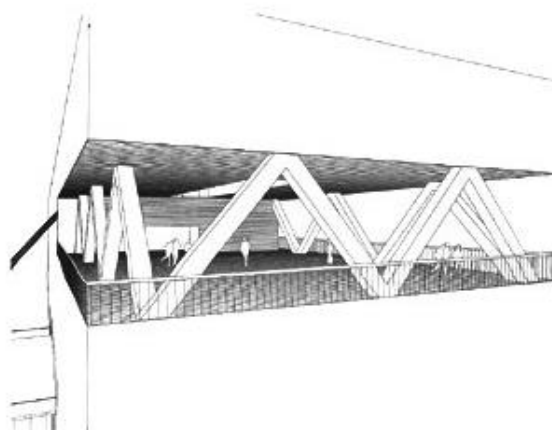
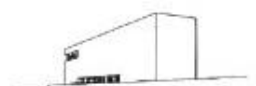
Constructor/Building physics:
Cauberg Huygen, Rotterdam

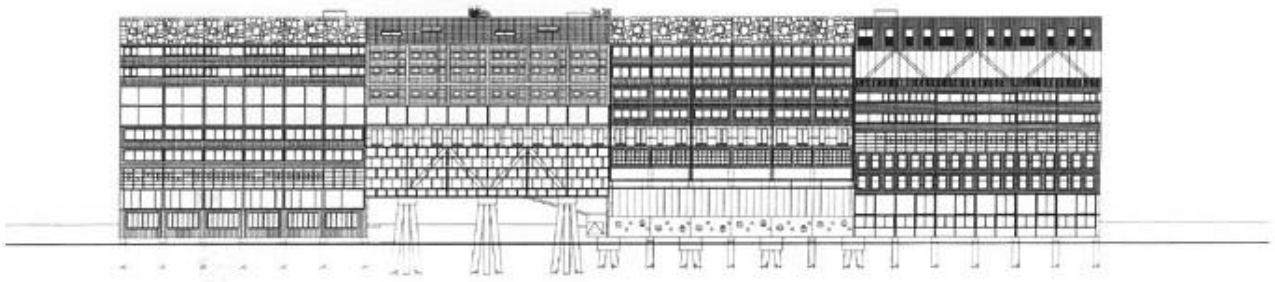
Primer premio Concurso de diseño para
edificio de 165 viviendas y locales de negocio
en el dique del río Y de Amsterdam. 1995
First prize Competition design for a building
with 165 dwellings and business units on a
jetty in the Amsterdam Y-river. 1995



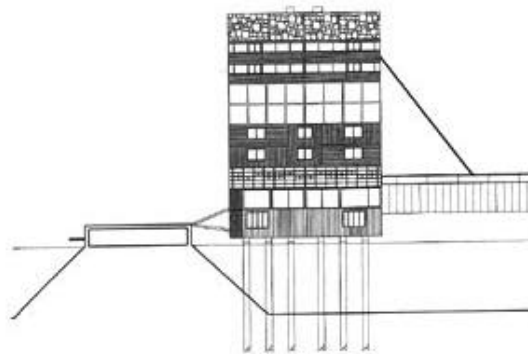
Vista desde el sur/View from the south



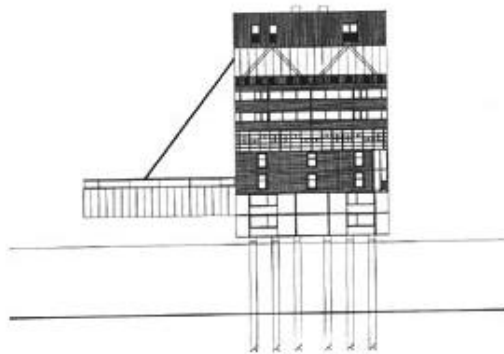




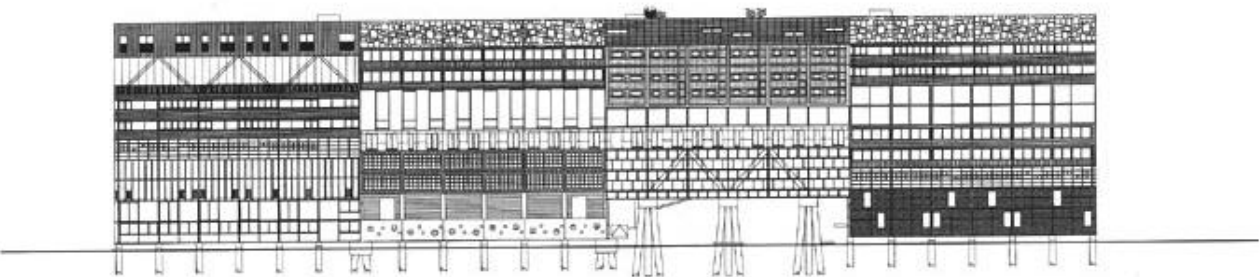
Azado oeste/West elevation



Azado sur/South elevation

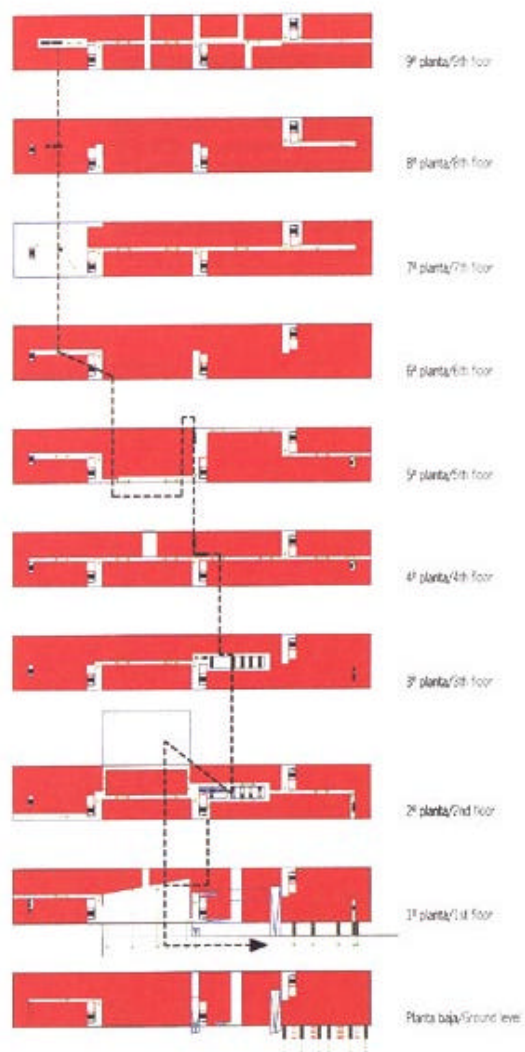


Azado norte/North elevation

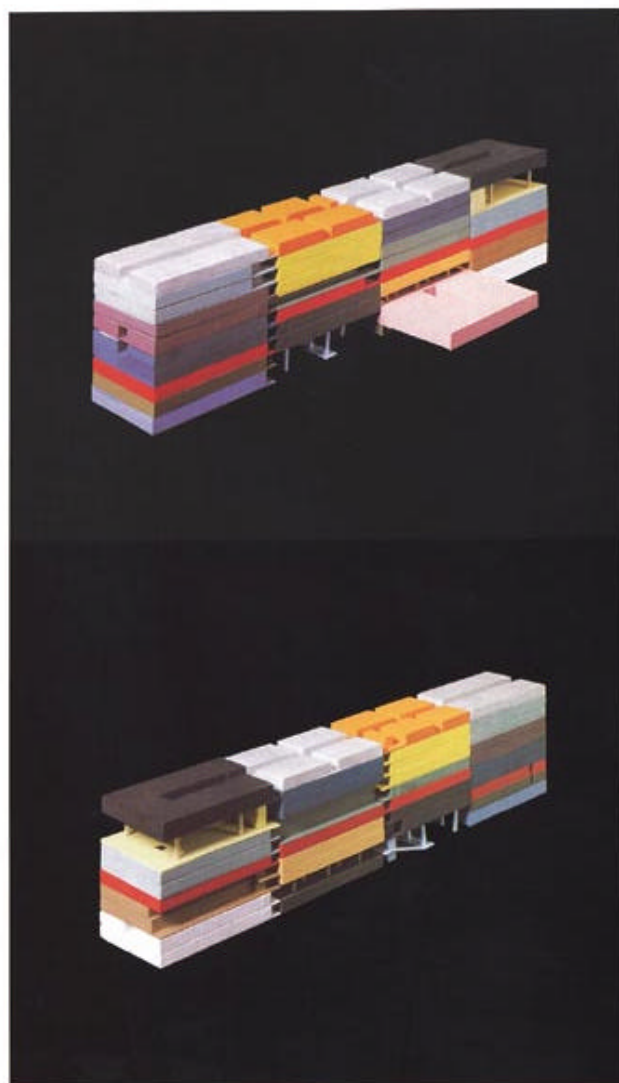


Azado este/East elevation

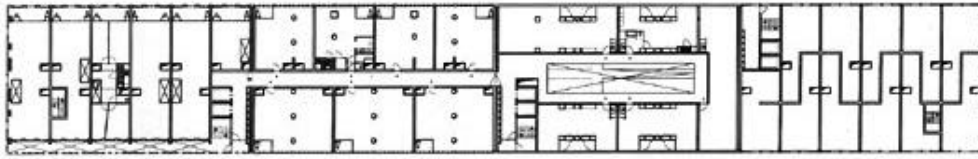
Esquema/Scheme



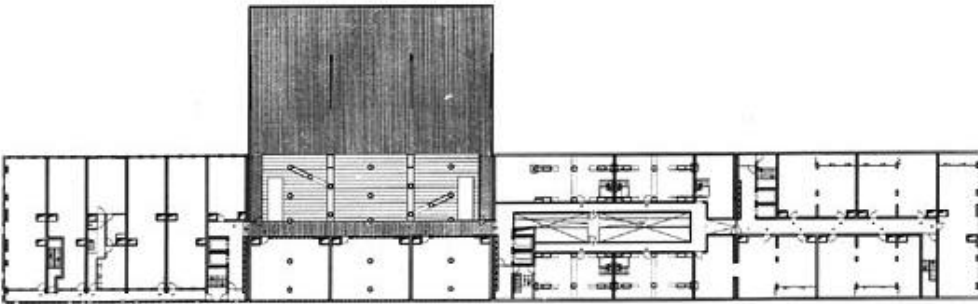
034
04V



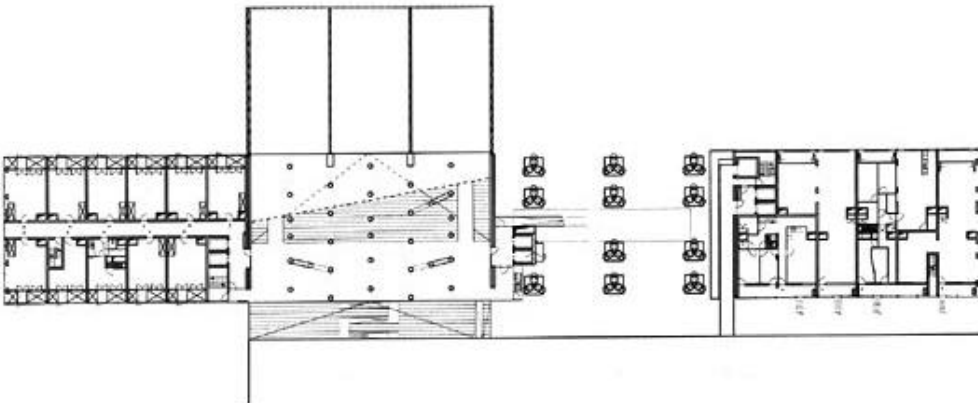
Vista desde el norte/View from the north



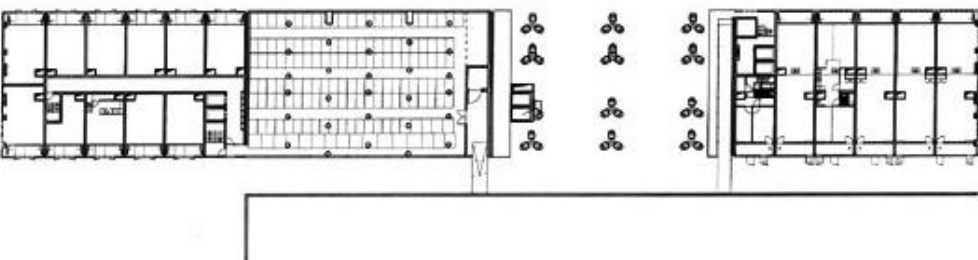
Punta tercera/Third floor plan



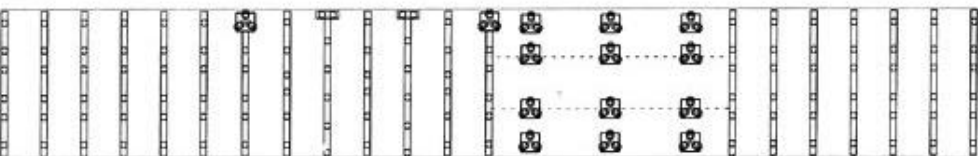
Punta segunda/Second floor plan



Punta primera/First floor plan



Punta baja/Ground floor plan



Punta de orientacion/Foundation floor

127 apartamentos en el solar de la Junta Municipal del Agua

127 apartments on the former site of the Municipal Water Board

Arquitecto/Architect:
DKV Architekten

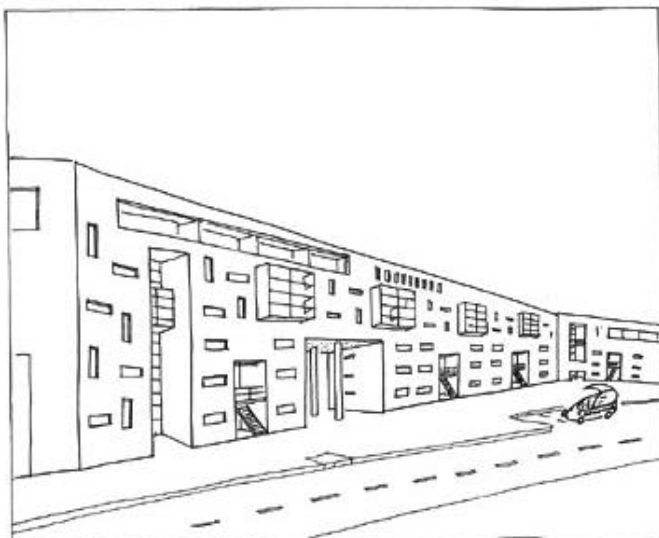
Colaboradores/Collaborators:
Isaac Batenburg
Esther González Auzias
Henk op der Heijde

Promotor/Commissioner:
Stichting ECO-plan, Amsterdam

Fechas del proyecto/Specifications of the project:
Diseño/Design:
1994

Proyecto ejecución/Realisation:
1995-1997

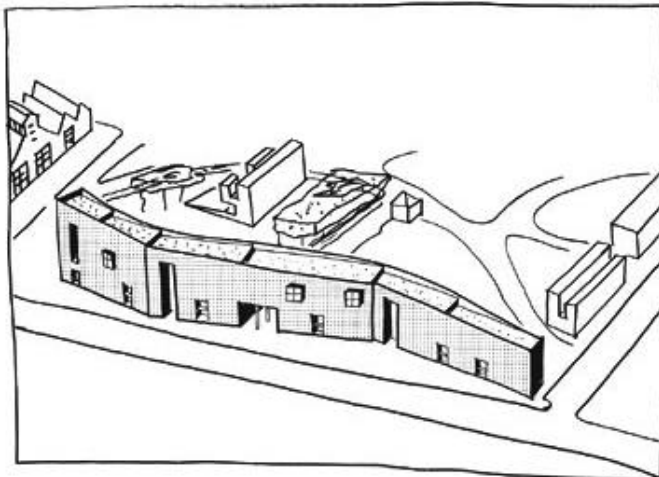
Diferenciación/Differentiation:
5 apartamentos de cinco habitaciones/5 five-room apartments
42 apartamentos de cuatro habitaciones/42 four-room apartments
78 apartamentos de tres habitaciones/78 three-room apartments
2 apartamentos de dos habitaciones/2 two-room apartments



Se ha preparado el antiguo emplazamiento de la Junta Municipal del Agua para recibir una urbanización completamente nueva donde prima el respeto al medio ambiente. En el trazado urbano de Kees Christiaanse destacan dos elementos: un muro que se eleva progresivamente a modo de protección contra el viento y el ruido del tráfico rodado y un conjunto de chalets urbanos en un enclave libre de tráfico. La contribución de DKV a la materialización de este proyecto es un edificio de apartamentos, dispuesto en ángulo y escalonado, de 180 metros de longitud. Su forma parte de la premisa tanto del envoltorio del trazado urbano como, en sintonía con este envoltorio, las tres formas de acceder al edificio: el portal, el pasillo y la galería externa. Otro punto de partida es la panorámica de la cubierta, muy cuidada, compuesta principalmente de terrazas y de plataformas con césped.

Este proyecto construye un bloque sólido de ladrillo rojo que, partiendo de cuatro niveles, se eleva hasta ocho. Perforando la fachada que da a la calle, las pequeñas aperturas de las ventanas configuran una composición ordenada, interrumpida por el gran portal central que da paso al enclave libre de tráfico y esculpida por varios huecos importantes situados en las torres de las escaleras, la galería y los patios. Unas vistas imprevistas a través de la fachada registran la presencia paisajística de la cubierta. La sincopa de los cortes verticales en las entradas confiere un ángulo majestuoso al edificio en su orientación hacia la calle.

La fachada que da al enclave verde tiene un modelado más abierto, con su retícula de balcones y su relleno de madera.

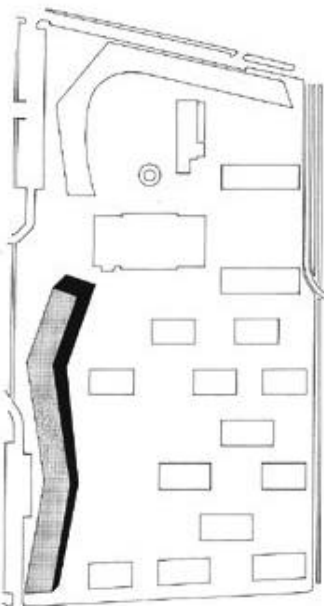


The former site of the Municipal Water Board has been primed to receive a brand-new residential estate in which environmental performance is uppermost. Kees Christiaanse's urban plan features two components: a rising wall screening the site from wind and traffic noise and a clutch of urban villas in a traffic-free enclave. DKV's contribution to fleshing out this plan is a 180 metre long angled, stepped apartment building. The Form is premised on both the envelope of the urban plan and the, tuned to that envelope, three modes of accessing the building - porch, corridor and external gallery. A further departure-point was a well-groomed roofscape mainly of grass decks and terraces.

The design constructs a solid red-brick block rising from four to eight levels, its street side perforated with a regular pattern of small window openings.

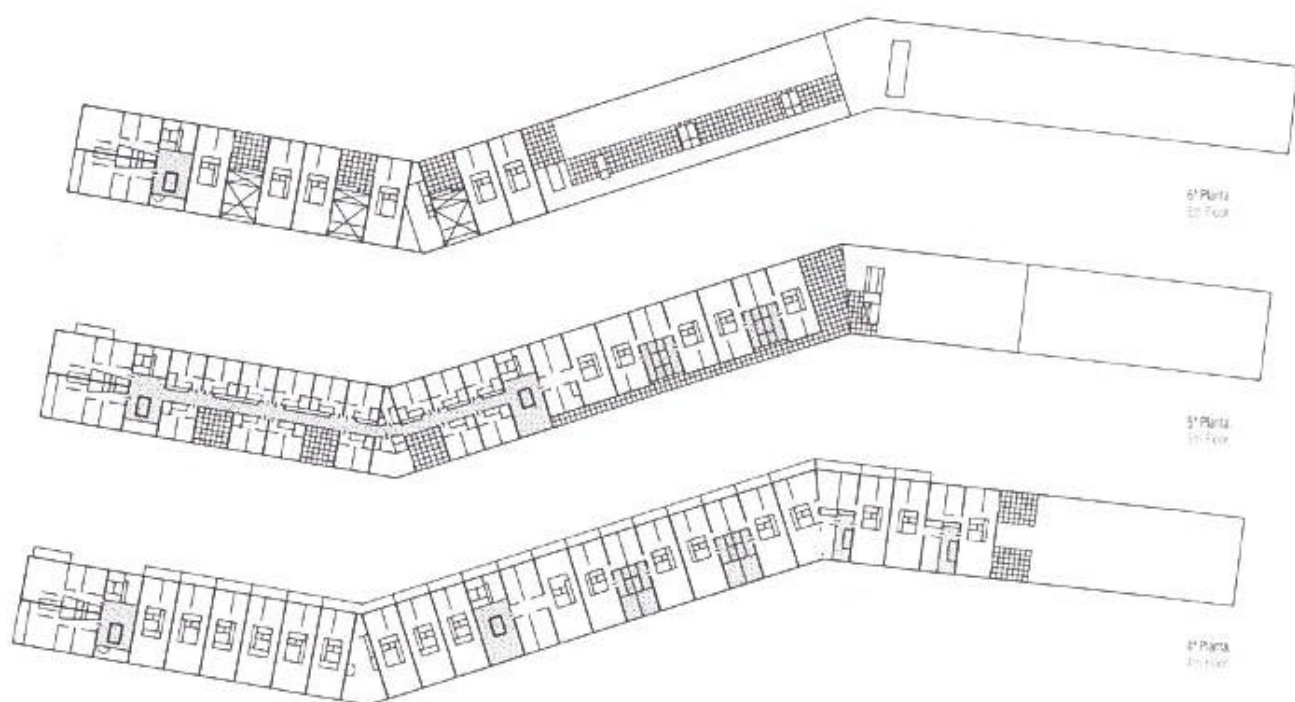
Interrupting this pattern is a large central gateway leading in to the traffic-free enclave and a number of major recesses carved out at the stair towers, gallery and patios. Unexpected views through the facade register the presence of the roof landscape. The staccato of the vertical slashes at the entrances gives a stately slant to the street side of the building.

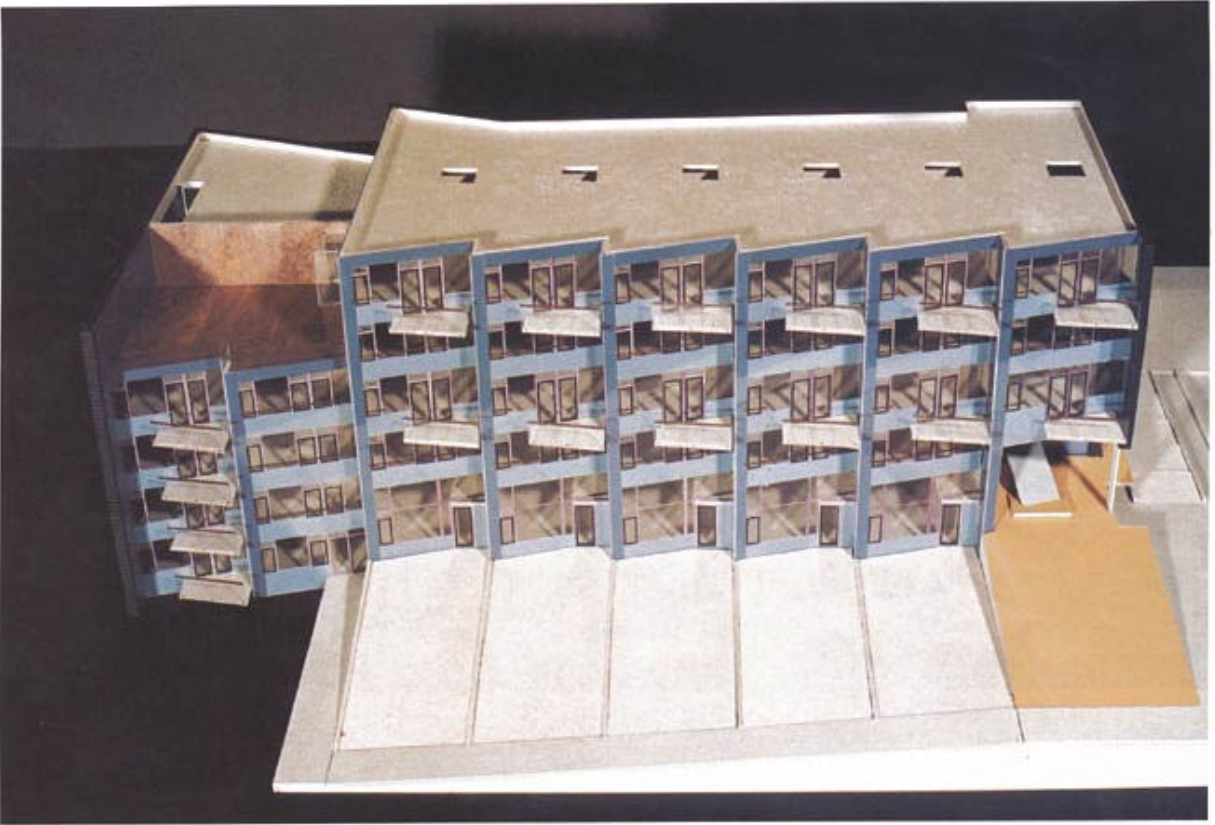
The facade facing into the green compound is more openly modelled with its grid of balconies and wood infill.



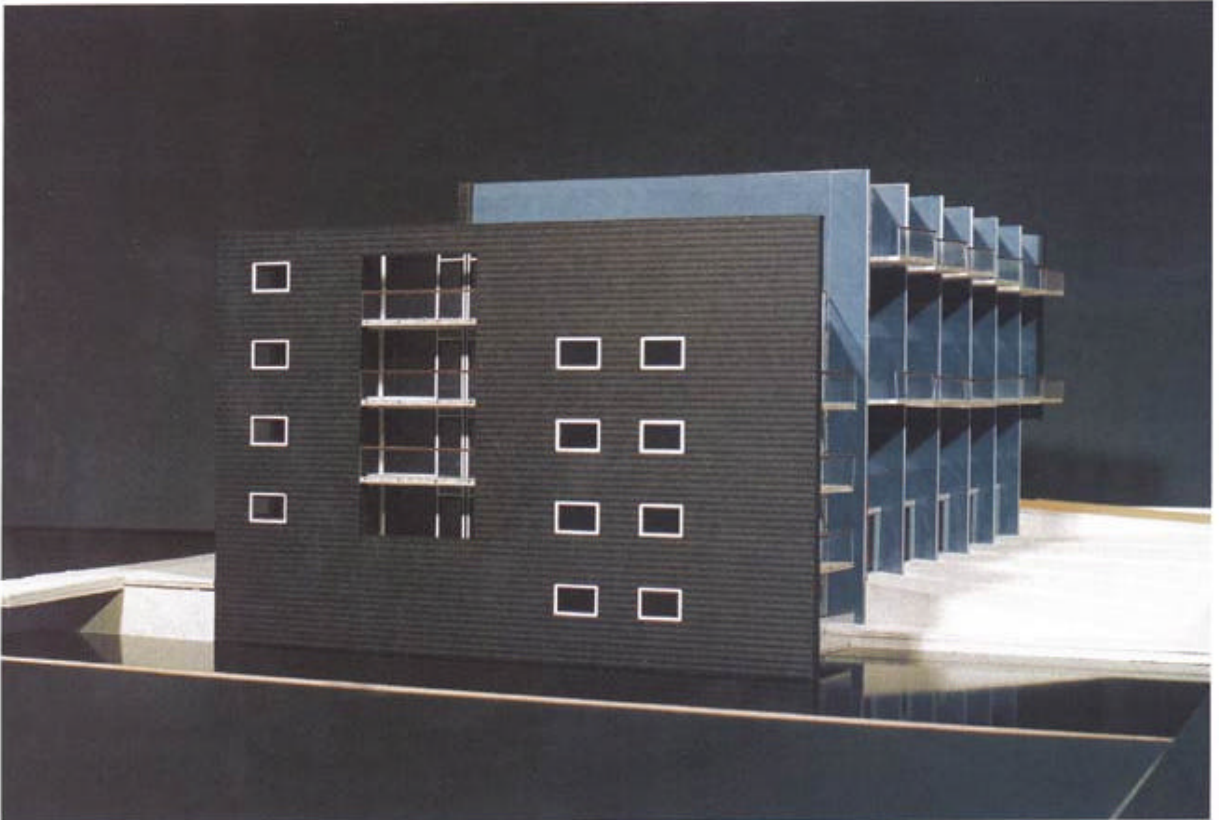








040
04V



El edificio se situa en el último ensanche al oeste de Amsterdam. Es uno de los nueve edificios altos que se alinean como banderas en fila a lo largo de la vía principal de entrada a este nuevo vecindario. El edificio está rodeado por grandes viales en tres de sus lados. Estas tres fachadas son de ladrillo, donde se ha maximizado la protección contra el ruido, y donde los varios tipos de apartamentos al interior del edificio pueden ser leídos desde el exterior. La fachada sudeste, totalmente acristalada, se abre al jardín comunitario con balcones y terrazas. En la cara norte una rampa corta y se introduce en el edificio siendo a la vez entrada principal y acceso a los trasteros, los cuales se agrupan en dos niveles dentro del volumen principal del edificio.

En general, los nuevos ensanches de las ciudades se caracterizan por ser aburrida repetición y espantosa uniformidad en el almacenamiento de la población. Por ello, para introducir el máximo de variedad en este nuevo vecindario, se desarrollan nueve tipos diferentes de apartamentos para los 32 previstos (viviendas sociales de 3, 4 y 5 habitaciones, con alquileres hasta 700 fl., tutela por el Housing Union "het Oosten"). Tanta variación en un número tan pequeño de apartamentos es difícil de conseguir con el corto presupuesto de la vivienda social y la fuerte tendencia en la tradición constructora holandesa a soluciones normalizadas y a la repetición en la producción de edificios. Para conseguir que el mayor número de apartamentos tuviera su propia puerta de acceso a nivel de calle, la planta baja contiene apartamentos adosados por su espalda. Estos apartamentos tienen los dormitorios en la segunda planta, al otro lado del bloque. El resultado podría llamarse viviendas adosadas duplex cruzadas. Las terceras plantas, sobre las anteriores, contienen duplex corbusianas con un pasillo central. Este pasillo discurre estrechándose ligeramente desde la gran ventana de la fachada norte hasta la terraza común en el lado sur. El retranqueo en la fachada oeste muestra la estructura del edificio. Y si bien los duplex superiores suelen ser los mejores por su luz cenital, en este caso los inferiores tienen un segundo balcón en el retranqueo para compensar la "injusticia". La parte sur del edificio, al frente acuático, contiene apartamentos en esquina, mientras que la parte norte contiene apartamentos en tres plantas sobre la entrada principal.

Edificio de apartamentos "de Aker". Amsterdam. Apartment Building "de Aker". Amsterdam.

Arquitecto/Architect:
Art Zaaijer.

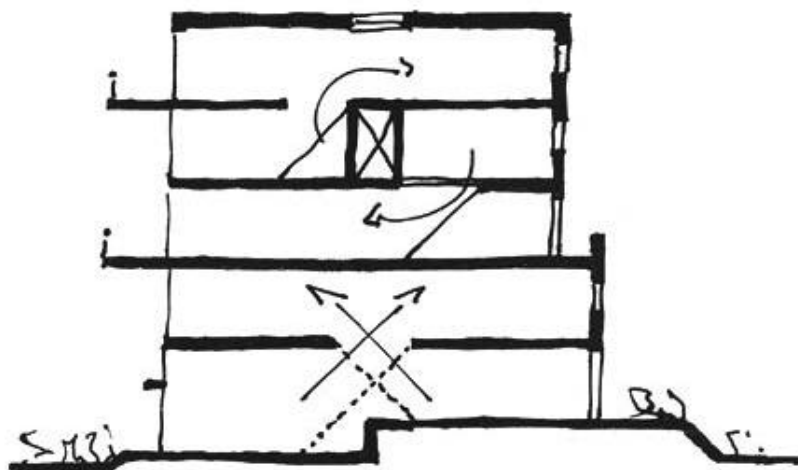
Arquitectos colaboradores/Collaborator Architects:
Pavé Katakido
Alberto Perin Lobell

The building is situated in the last big city extension at the west side of Amsterdam. It's one of nine higher buildings, lining up like a row of "flags" along the main entrance route to this new neighbourhood. The building is at three sides surrounded big roads. These three facades are made of bricks and are folded in such a way that noise protection is maximised and the variation in types of apartments inside the building can be read from the outside. The South/east facade, completely made of glass, is opening up to the communal garden with balconies and terraces. At the North side a ramp is cutting into the building, being both main entrance and access to the storage rooms which are concentrated in two levels within the main volume of the building.

Large new city extensions are known for their boring repetition and their frightening uniformity in the build-up of the population. There for, to insert a maximum of variety in this new neighbourhood, nine different types of apartments are developed for the 32 apartments (social housing, 3 room, 4 room and 5 room, rents up to fl 700,— commissioner Housing Union "het Oosten"). This variation within a limited number of apartments is hard to achieve with the minimum budget for social housing and the strong tendency within Dutch building tradition to standard solutions and repetition in building production.

In order to give as many as possible apartments their own front-door directly at street level, the ground floor contains "back-to-back" apartments. These apartments have their bedrooms at the second floor, across the building at the other side of the block. The result can be called a "back-to-back cross-over maisonnette".

The three floors on top of all this contain Corbusian "duplexes" with a central corridor. This corridor runs, slightly narrowing, from the big window in the North-facade to the communal roof-terrace at the south-side. The set-back in the west-facade shows this structure of the building. And since the top duplexes usually are the better one's because of sky-lights, in this case the bottom ones have a second balcony at this set-back, to compensate for this "injustice". The south-part of the building, at the waterfront contains corner-apartments, while the north-part contains apartments over three floors, on top of the main entrance.

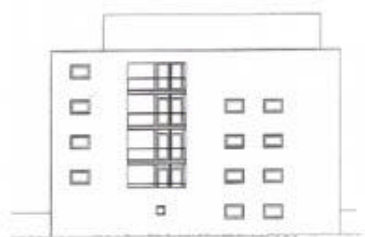




Azado norte.
North facade.



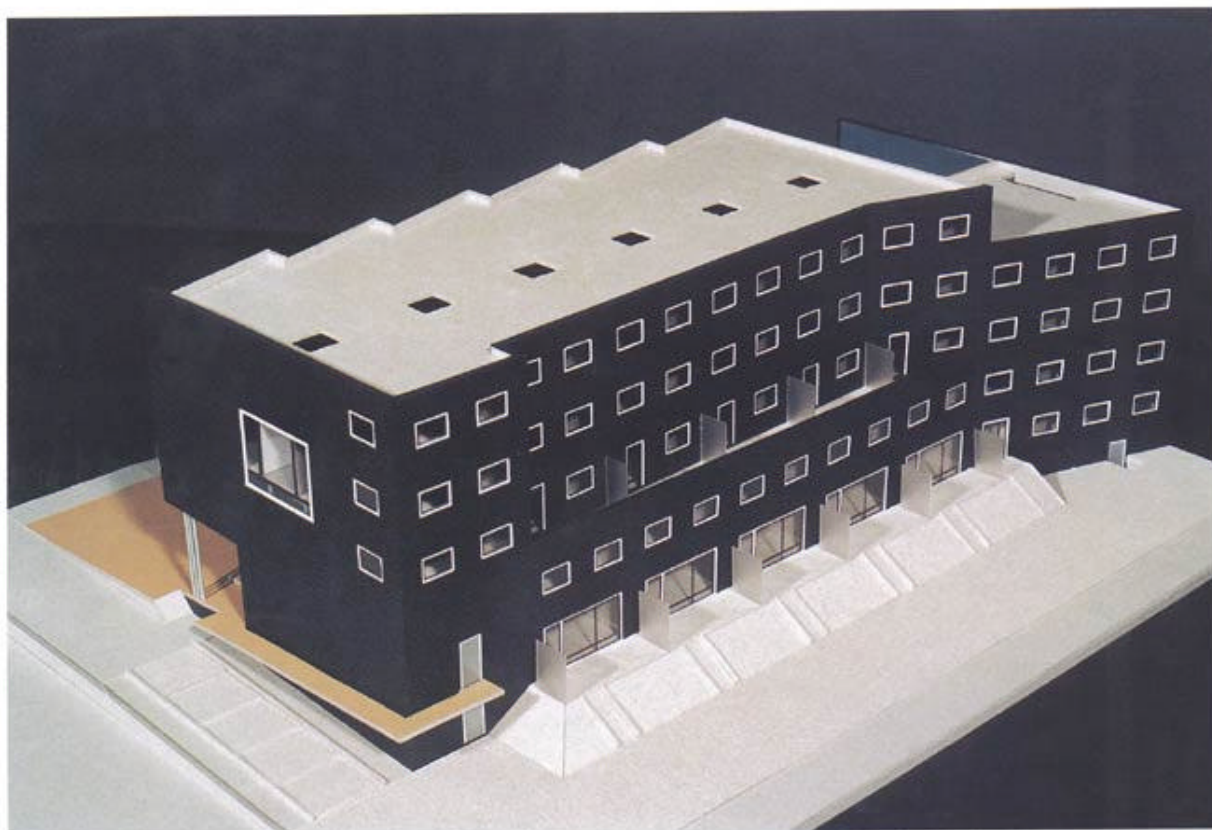
Azado oeste.
West facade.

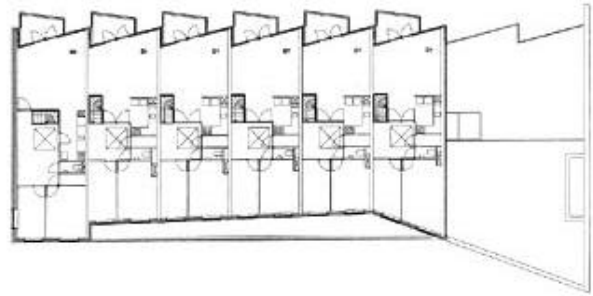


Azado sur.
South facade.

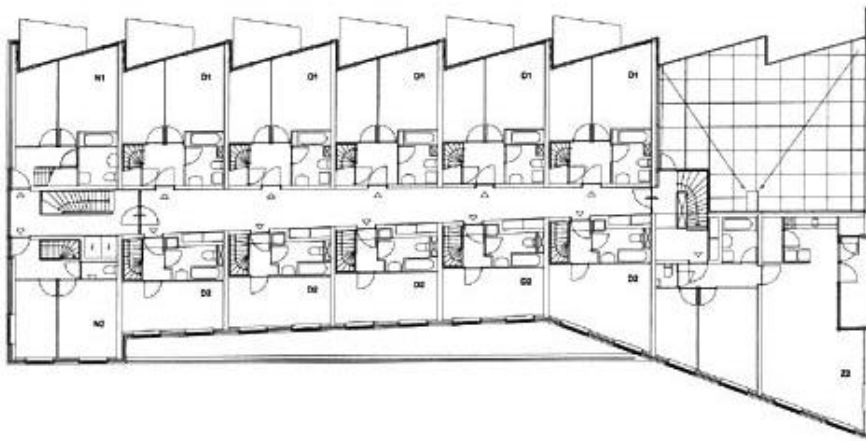


Azado este.
East facade.

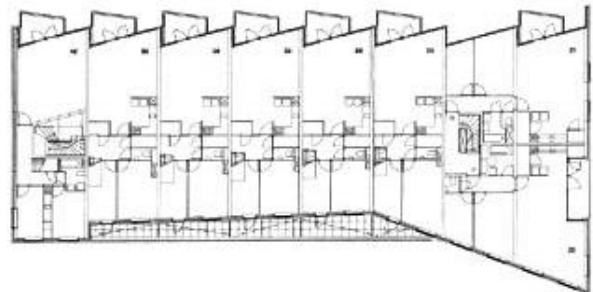




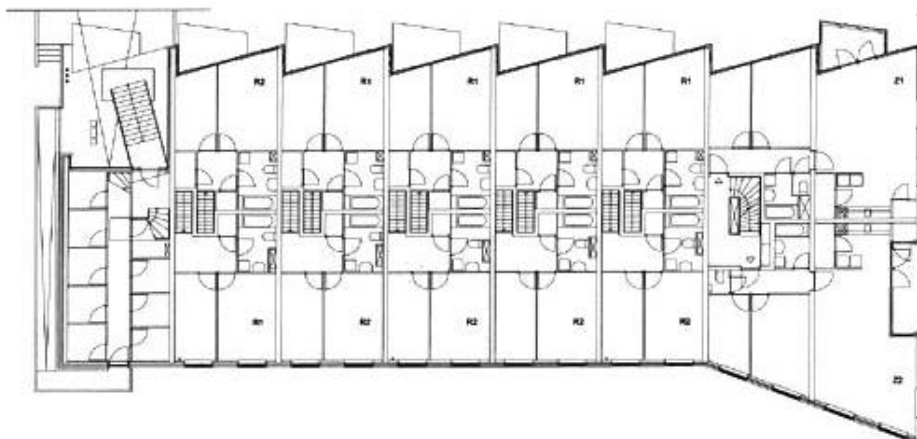
Nível +12.00
Level +12.00



Nível +9.30
Level +9.30



Nível +6.60
Level +6.60



Nível +3.90
Level +3.90



Viviendas de VPO en Valdebernardo, Madrid Subsidised housing in Valdebernardo, Madrid

Arquitectos/Architects:

Julio Cano Lasso - Estudio Cano Lasso

Promotor/Developer:
SEGISA

Arquitectos/Architects:
Julio Cano Lasso - Estudio Cano Lasso
Diego Cano Pintos
Gonzalo Cano Pintos
Alfonso Cano Pintos
Lucía Cano Pintos

Arquitectos colaboradores Dirección de Obras/
Architects who assisted with works supervision:
Serafín Sordina Vázquez
Antonio Rodríguez Horche
Carlos Bascones Calvo
Rafael González de la Cueva

Aparejadores/Quantity Surveyors:
Isidro Fernández Blanco
José Miguel Cruz Pardo
Aparetec, S. L.

Ingenieros/Engineers:
Emilio González Gaya
J&G Ingenieros Asociados
Cálculo de Estructuras
Jesus Chomón
ETESA

Constructor/Contractors:
UTE Valdeviviendas, FCC, Dragados y Cubiertas

El bloque

La excesiva y no habitual profundidad de crujía del bloque, 18 mts., impedía recurrir a la clásica tipología de bloque de doble crujía. Esta profundidad obligaba a introducir patios de ventilación e iluminación en el interior del bloque. Además existía el problema añadido de poder combinar una estructura lógica y racional, adecuada para la distribución de viviendas, y que permitiese un uso funcional en sus plantas de aparcamiento.

Este condicionante funcional del aparcamiento obliga a descentrar los ascensores del eje de simetría del bloque. Cada núcleo, compuesto por caja de escalera con vestíbulo de independencia y ascensor, reparte a cuatro viviendas, que se distribuyen de tal manera que sus cuartos de estar y dormitorios se orientan siempre a fachada, quedando cocinas y aseos agrupados en torno a un patio interior. Se consigue así una estructuración en planta, compacta y clara, teniendo ventilación directa todas las estancias de la vivienda.

La estética y composición se enmarca en una línea de sobriedad atendiendo siempre a una racionalidad funcional, con predominio de la horizontalidad, ritmo equilibrado de hueco y macizo y ausencia de volumetría superflua, son los criterios básicos en la composición.

El remate en las terrazas en el testero, configurando la proa del bloque, y el juego de casetones, tubos, marquesinas y bandas de pintura azul en la planta ático, marcan en la composición un carácter dinámico, referencia de la arquitectura expresionista.

Edificios con dos tonos de blanco: Abajo el zócalo, manteniendo siempre una línea horizontal, realizado con ladrillo blanco. Arriba mortero monocapa blanco. La carpintería es de aluminio termolacado blanco.

The apartment block

The excessive, unusual depth of grid of the block (18 m) prevented recourse to the classic double-span building type. This depth made it necessary to place light and air wells inside the block.

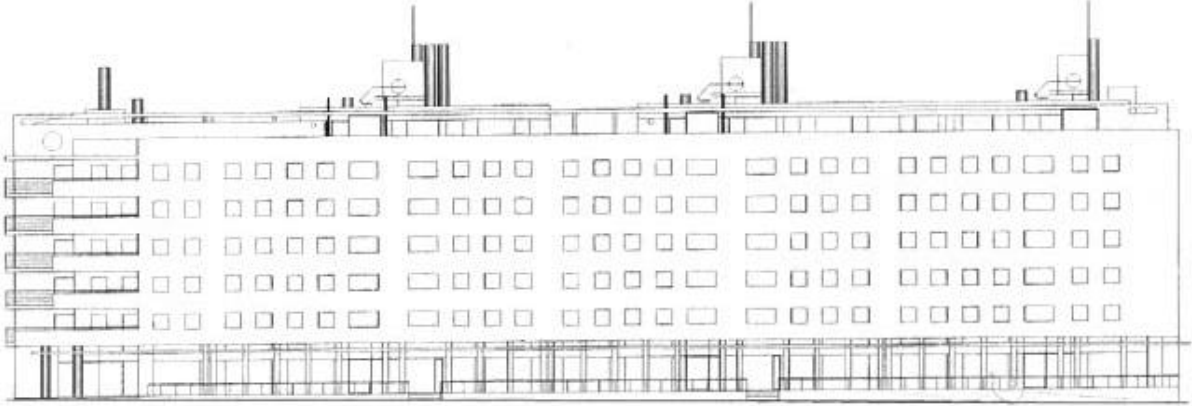
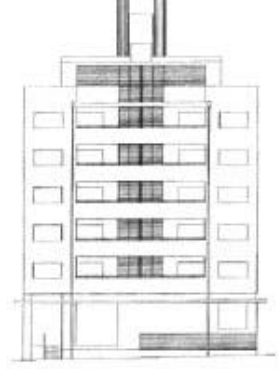
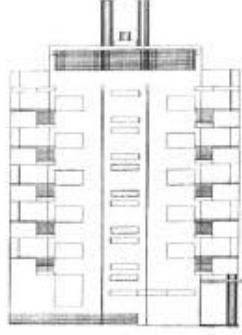
There was also the additional problem of organising a logical and rational structure that would be appropriate for the internal distribution of the dwellings and would also allow a functional use of the carpark floors.

The functional condition imposed by the carpark made it necessary to shift the lifts off-centre in relation to the block's line of symmetry. Each nucleus, made up of the independent entrance hall, stairwell and lift, serves four dwellings, distributed in such a way that their living-rooms and bedrooms all face outwards and the kitchens and bathrooms give onto the central well. In this way the floor plan structure is compact and clear and all the rooms in the dwelling have direct ventilation. The aesthetics and composition are on sober lines, paying attention to functional rationality at all times. They are governed by the basic composition criteria of horizontality, balanced rhythms of the openings and solids and the absence of superfluous volumes. The finish of the terraces on the short side shape the prow of the block, and the play of housings, tubes, canopies and bands of blue paint on the penthouse storey give the composition a dynamic character with references to expressionist architecture.

Buildings in two tones of white: the plinth below, a continuous horizontal line in white brick. Above, single-layer white mortar. The frames are white hot-lacquered aluminium.

1. Detalle de esquina bloque lineal
Corner detail of linear block.
2. Plano de situación
Location plan







04V
047

3. Sección
Section
4. Alzado al eje 8, oeste
8 Road facade, west
5. Alzado al eje 5, este
5 Road facade, east
6. Alzado al eje 1, al jardín
1 Road facade, to the garden
7. Planta tipo
Type plan
8. Galería planta baja, bloque lineal
Ground floor gallery, linear block
9. Caja de escalera
Staircase
10. Vista de bloque lineal
Linear block view





11. Vista del jardín en el patio de manzana
View towards the interior courtyard
12. Detalle acristalamiento, patio de manzana
Detail of glass facade in the interior courtyard
13. Planta de la manzana con patio
Plan of block with courtyard

La manzana

La tipología corresponde a edificación de doble crujía con fondo de 12 m. que conforma un gran patio de manzana de 66x36 m.

La solución adoptada trata de revitalizar al máximo el patio de manzana, y para ello pensamos que es imprescindible acceder a los portales a través de él. Este patio es un espacio ajardinado y arbolado, agradable de vivir, en contacto directo con las zonas más vivideras de la vivienda como son cocinas y estares. La necesidad por ordenanzas de elevar una planta más en uno de los límites donde hay locales comerciales y la mayor altura libre de ellos crea un problema compositivo en las fachadas. Se resuelve separando ese bloque del resto, uniéndolos solamente por medio de terrazas.

En las fachadas exteriores siempre dan huecos de dormitorios, salvo en las esquinas que se resuelven de forma singular, dando un atractivo formal a una composición de carácter homogéneo que repite sistemáticamente y con orden rítmico los tres huecos idénticos de 1,20 x 1,20 m, correspondientes a los dormitorios de cada vivienda.

Esta sobriedad compositiva exterior, que le confiere un aspecto más urbano, contrasta con las composiciones interiores, en las que domina el vidrio de los tendederos y la diferenciación de los huecos pertenecientes a piezas distintas que abren al patio de manzana. Se accede a dichos patios a través de 4 penetraciones.

The street blocks

The building type is double-span, 12 m deep, surrounding a large centre-block courtyard, 66x36 m.

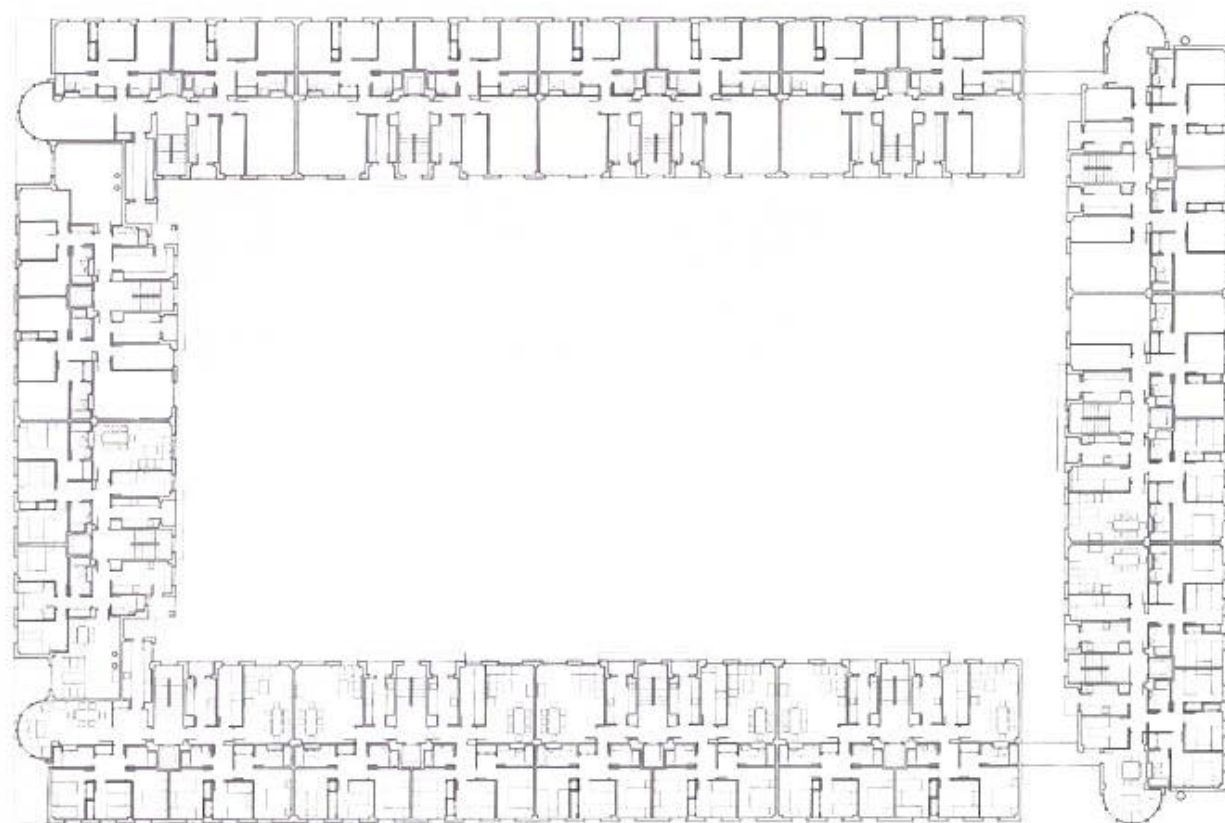
The solution adopted attempts a maximum revitalisation of the central courtyard, as a result of which it was considered essential for the entrance doors to open off it.

The courtyard is a garden space with trees where it is pleasant to spend time and is in direct contact with the most lived-in zones of the dwelling such as kitchens and living-rooms. The building regulations required the height to be raised one storey higher on one side, where there are commercial premises.

The greater clear height created a problem in composing the façades. This was solved by separating this block from the rest, to which it is united only by the terraces.

All the openings of the outward-facing façades are bedroom windows except at the corners, which are given a singular solution that provides a formal attractiveness to a homogeneous composition where the three identical 1.20x1.20 m openings of the bedrooms of each dwelling are systematically repeated in a rhythmic order.

The sobriety of composition of the exterior gives the façade a more urban look which contrasts with the interior composition, dominated by the glassed-in clothes-line areas and the differentiation of the windows of the various rooms that overlook the courtyard. The courtyards are entered through 4 archways.



131 viviendas en Valdebernardo Norte, Madrid

131 dwellings on Valdebernardo Norte, Madrid

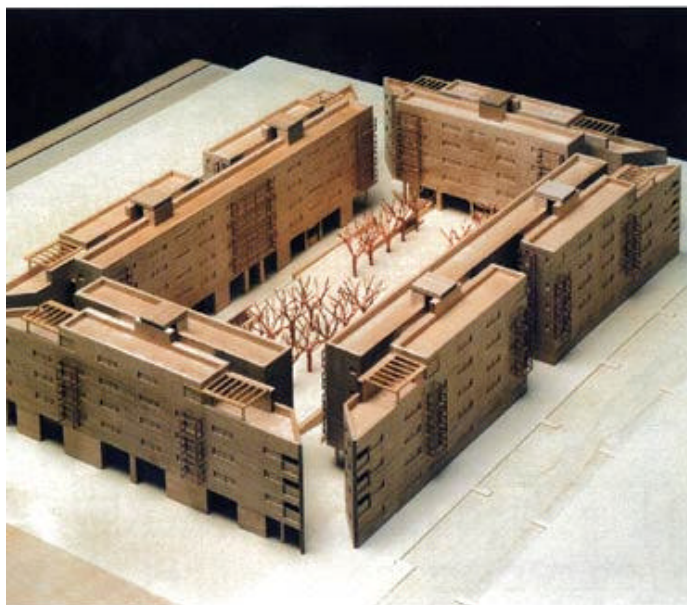
Arquitectos/Architects:
Jaimie Martínez Ramos,
Carmen Bravo Dura

Propiedad/Property:
Comunidad Autónoma de Madrid

Promotor/Developer:
MIMA

Constructora/Contractor:
CORVAM, S. A.

1. Maqueta
Model
2. Vista exterior
Exterior view



Proyecto Ganador en Concurso Público.
Mención Especial "Premios COAM 97".

Winning project at open competition.
Special Mention in COAM 97 Prizes.

El planeamiento contemplaba la edificación lineal con patio de manzana en un solar rectangular de 90 x 60 m. La ocupación total del área de movimiento fijado en el planeamiento, añadido a la altura permitida arrojaba una edificabilidad que las 131 viviendas obligadas no consumían. Podía optarse por ocupar todo el área con menos altura de la permitida o consumir ésta, liberando parte del suelo, consiguiendo así, accesos al interior del patio de manzana.

Esta última solución nos pareció más interesante ya que conseguía mantener el volumen sobre la calle, y se permeabilizaba el espacio interior. Estamos convencidos que una manzana no se define obligatoriamente por la continuidad de la alineación. También puede formalizarse, y hay referencias claras en los ensanches, por la construcción de bloques que conforman la manzana, pero no la cierran. Así, se proyectan cuatro bloques que, colocados en el centro de las alineaciones, dejan abiertas las esquinas. Se consigue así, una lectura de continuidad a la vez que se sugiere la apertura al interior planteado como espacio semipúblico.

En Planta Baja se sitúan también viviendas, entre ellas, las cuatro para Minusválidos, a las que se accede mediante rampas o escaleras ya que todas las viviendas se encuentran elevadas un metro del nivel de los soportales para conseguir privacidad. Las plantas superiores se estructuran de igual forma en todos los edificios: Se plantea un corredor central, paralelo a la fachada y abierto a la luz en los extremos. Desde él se accede a las viviendas, 6 ó 10 por planta según el bloque sea el corto o el largo. Cocinas y aseos se adosan al corredor, y las instalaciones se registran desde él. Estar y dormitorios vierten al exterior. Aquí se nos planteó, por primera vez, que el porcentaje de viviendas de 2 dormitorios doblaba a la de tres, novedad ésta que ya se ha impuesto en casi todos los concursos, junto con la inclusión de un único cuarto de baño. Se sitúan, por su mayor número, las de 2 dormitorios hacia el exterior del bloque y las de 3 dormitorios en la crujía que da al patio de manzana. Entre sí, las viviendas de 2 y 3 dormitorios tienen idéntica dimensión en los elementos técnicos, modificando su programa exclusivamente por la adición de ese tercer dormitorio situado de manera que pueda servir también como lugar de trabajo, estar, etc. La planta cuarta mantiene en la crujía interior el mismo número y composición de viviendas, sin embargo al exterior, tan sólo mantiene las centrales, generándose un nuevo tipo de vivienda similar a la de las plantas inferiores, pero contando con una pequeña terraza descubierta tamizada por una pérgola que provoca junto con la del lado opuesto, el remate del edificio.

The plan provides for linear construction with an open centre on a 90 x 60 m. rectangular plot.

The total occupation of the buildable area, as defined by the plan, combined with the permitted height, gives a greater building volume than would be occupied by the obligatory 131 dwellings. The alternatives were to occupy the entire buildable area and lower the height or to use the entire permitted height and free part of the ground area for access to the central courtyard.

We considered the latter to be the better option as it maintained the volume of the façade and facilitated the permeability of the inner space.

We are convinced that a street block is not necessarily defined by a continuous alignment. It can also be formulated by constructing apartment blocks that outline the street block without totally enclosing it (the 19th century 'ensanches' or 'new towns' are an obvious referent).

Consequently, we designed four blocks and placed them centrally on each alignment, leaving the corners open. This gives a continuous reading while suggesting an opening-up of the interior as a semi-public space.

The ground floor is also made up of dwellings, including four for the handicapped. All these dwellings are raised one metre above the portico to ensure privacy and are reached by ramps or stairs.

The upper floors are arranged in the same way in all the buildings. The dwellings, 6 or 10 per floor according to whether the building is a short or long side, have their entrance off a central corridor, parallel to the façade and open to the light at both ends. The kitchens and bathrooms back onto the corridor, which also provides access to the utility shafts for inspection and maintenance. The living-rooms and bedrooms face outwards.

This was the first time we had encountered that the number of 2-bedroom dwellings was double that of the 3-bedroom ones, a novelty which, together with a single bathroom, has now become the norm in almost all competitions.

Due to their greater number, the 2-bedroom dwellings face the street while the 3-bedroom ones are located on the structural grid which overlooks the centre of the block.

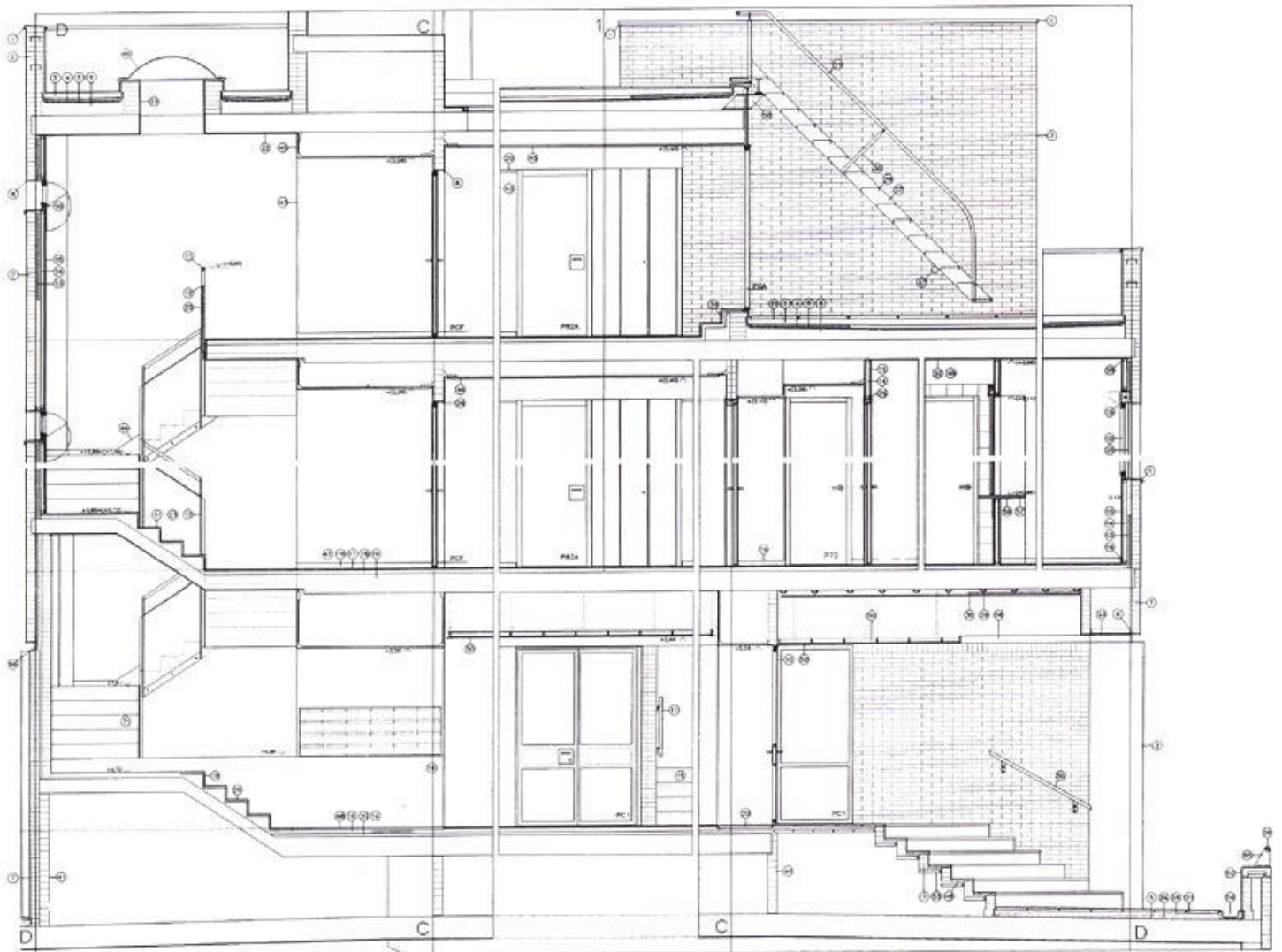
The kitchens and bathrooms in both the 2-bedroom and the 3-bedroom dwellings are the same size. The only difference in the brief is the addition of the third bedroom, located in such a way that it can also be used as a work area, sitting-room, etc.

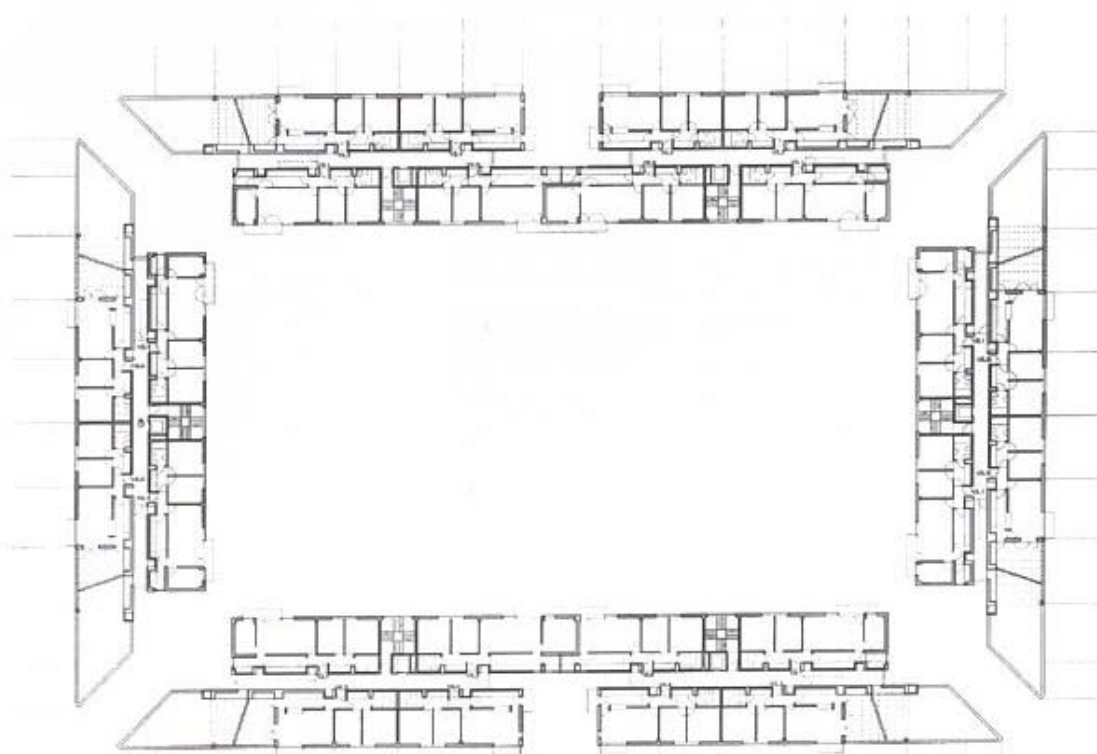
The fourth floor has the same number and arrangement of dwellings on the inner grid but only the central ones are retained on the outward-facing side. This generates a new type of dwelling that is similar to those on the lower floors but has a small open terrace, screened by a pergola that combines with that on the opposite side to provide the finishing touch.



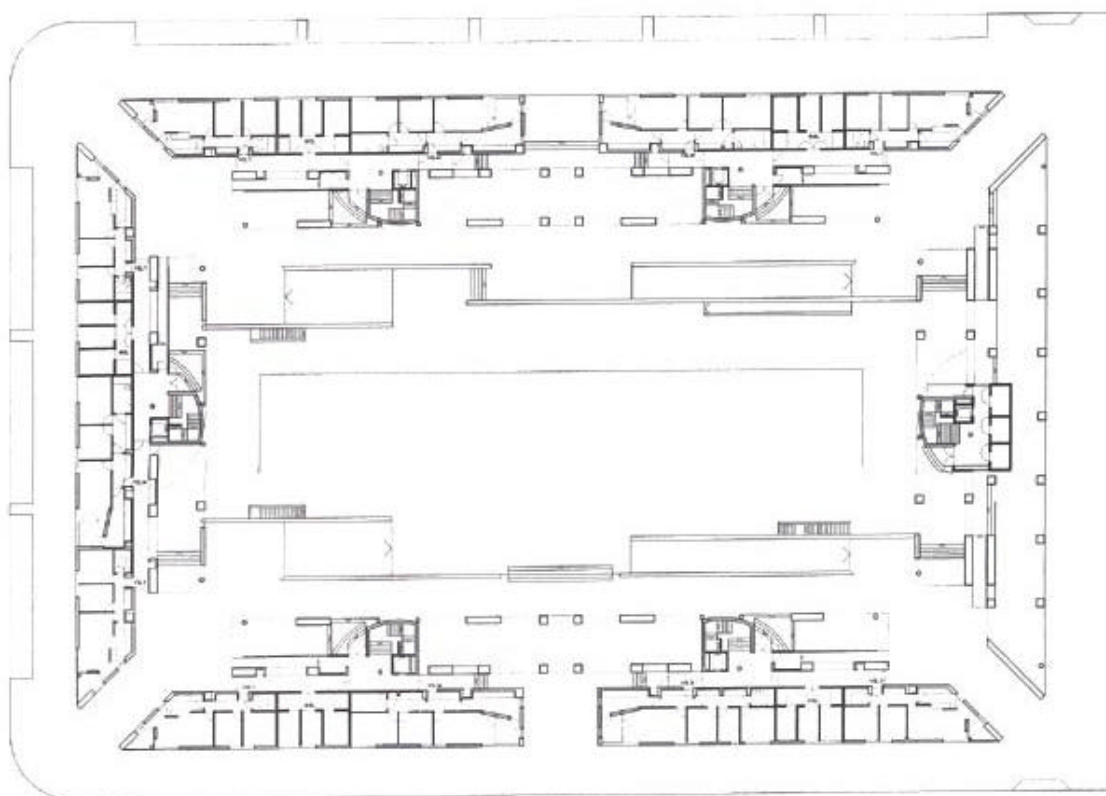
1. Alardilla de aluminio lacado/Lacquered aluminum coping
2. 2 x 1/2 pie visto + grapes/2 x 1/2 view foot + staples
3. Relleno de grava/Gravel filling
4. Aslamiento rootmate 4 cm/Rootmate insulation
5. Lmina impermeabilizante/Dampproofing plate
6. Mortero pendiente aligerado/Lightened pitch mortar
7. 1/2 pie visto/1/2 view foot
8. Cangadero 1/2 pie/1/2 foot breastsummer
9. Capatizado/Spay
10. Carpintería de aluminio/Aluminum carpentry
11. Tubo Ø 40/Tube Ø 40
12. Bastidor pletina 40 x 6/40 x 6 plate case
13. Aslamiento proyectado 4 cm/Projected insulation
14. Montante 46 pladur/46 pladur muntin
15. Placa pladur 13 mm + B vapor/13 mm pladur plate + B. steam
16. Rodapie/Baseboard
17. Terrazo 40 x 40/40 x 40 terrazzo
18. Mortero de agarre/Graping mortar
19. Forjado/Framework
20. Poliuretano 4 cm/4 cm polyurethane
21. Baldosa de cemento/Cement tile
22. Tendido de yeso/Plaster laying
23. Chapa bandeja 2 mm/2 mm tray plate
24. Filtro geotextil/Geotextile felt
25. Guía persiana/Window blind guide
26. U de chapa 20 x 10/20 x 10 U shaped plate
27. Angular 60 x 60 x 6/60 x 60 x 6 L shaped plate
28. Cana 48 pladur/48 pladur channel
29. Maestra pladur/Pladur screed
30. Placa pladur term 10 + 30/10 + 30 pladur term plate

31. Peldano de terrazo/Terrazzo staircase step
32. Angular 60 x 50 x 5/50 x 50 x 5 L shaped plate
33. Angular 30 x 30 x 3/30 x 30 x 3 L shaped plate
34. T 60 x 60/T 60 x 60
35. T 40 x 40/T 40 x 40
36. Peldano de chapa ranurada/Groove plated staircase step
37. Palastro 200 x 8 mm/200 x 8 mm sheet iron
38. Placa pladur trasdosado directo/direct back pladur plate
39. Placa pladur 13 mm/13 mm pladur plate
40. Angular 70 x 70 x 7 homigrado/70 x 70 x 7 concrete angular or L shaped
41. 1/2 pie tosco/1/2 rough foot
42. Muro de hormigón/Concrete wall
43. Enfoscado, pintado/Plaster coating, painted
44. Zanquir/Stringboard
45. Escayola lisa/Smooth molding plaster
46. Cupula de metacrilato/Methacrylate cupola
47. Tubo Ø 80/Tube Ø 80
48. Mármol 30 mm/30 mm marble
49. Mármol 20 mm/20 mm marble
50. Falso techo metálico/Assembled ceiling
51. Tubo Ø 50/Tube Ø 50
52. Alardilla de hormigón/Concrete coping
53. Rasillo/Insulating thin brick
54. Canal de hormigón/Concrete channel
55. Palastro 8 mm/8 mm sheet iron
56. Pletina curvada 100 x 6 mm/100 x 6 mm curved iron sheet
57. Enomera laminado posformado/Postformed laminated counter or worktop
58. Mensula Heb 180/180 Heb bracket
59. Escuadra de acero/Steel square





- 3. Vista exterior
Exterior view
- 4. Detalle constructivo
Constructive detail
- 5. Planta tipo
Type plan
- 6. Planta baja
Ground plan



En el marco de un amplio programa de construcción de viviendas sociales promovido por la Comunidad Autónoma, se encarga el proyecto de ocho viviendas adosadas, solicitando el máximo aprovechamiento y la mayor privacidad. Las viviendas proyectadas intentan cambiar el tono pesimista de las VIVIENDAS SOCIALES por una alternativa donde prima:

La calidad espacial.

La sensación de amplitud.

El uso de materiales duraderos y

La relación con el exterior.

El conjunto pretende establecer una

relación intensa con EL LUGAR.

Confiadamente abierto en la fachada

situada frente a la zona verde y

celosamente cerrado en la fachada

volcada a los patios.

La solución tipológica adoptada consiste

en la REPETICIÓN DE UNIDADES (una al

lado de otra) dispuestas

transversalmente al bloque lineal, lo que

permite obtener fachada delante y

detrás (doble orientación),

particularizando la solución en la

vivienda de esquina. Estas unidades se

despliegan en tres niveles,

transformándose la vivienda en

horizontalidad (3,80 m de separación de

células), a vivienda en verticalidad.

La sencillez del trazado de las plantas

de las viviendas permite que los

espacios se vayan solapando con fluidez

al orden de la estructura. Mediante un

hueco practicado en la planta segunda

se permite la entrada de luz natural a los

distintos niveles interiores. La cubierta

ayuda a dar armonía y orden al entorno.

La utilización generosa de las

superficies acristaladas otorga una gran

LUMINOSIDAD al interior de las

viviendas. La delimitación de las

terrazas con unas barandillas de

plancha metálica perforada facilitan una

transparencia visual, intensificando la

relación del edificio con el lugar.

EL RECURSO NEOPLÁSTICO producido

en la vivienda de esquina, no nos

permite determinar visiblemente qué

lado constituye la fachada principal y

cual la fachada lateral.

Los expresivos detalles de COLORES

VIVOS animan los planos de enfoscado

blanco y aplacado gris de piedra Bateig

del exterior del edificio.

Con la aplicación del color en la fachada

recayente al patio se pretende acentuar

la estructura de la construcción.

La edificación se entiende no como una

masa monolítica y cúbica, sino como

una asociación de planos que se oponen

y combinan entre sí, formando un

conjunto de relaciones entre los planos

de colores (rojo, azul y amarillo) y los

planos no coloreados (blanco y gris).

La búsqueda de la ESENCIALIDAD está

presente en todo el proyecto, mediante

la ausencia de elementos decorativos y

la recurrencia a estructuras geométricas

primarias. Los DETALLES MINIMALISTAS

se pueden apreciar en la desnudez y

simplicidad del espacio interior, en las

soluciones técnicas y en la percepción

doméstica de la materialidad.

Se ha pretendido con LA

ARQUITECTURA atravesar el MURO,

eliminando por completo la separación

entre dentro y fuera.

The project for eight town house dwellings was commissioned as part of a sizeable social housing building programme promoted by the Regional Government, which demanded maximum use of space and privacy.

The projected dwellings attempt to change the gloom image of SOCIAL HOUSING by providing an alternative that emphasises:

Spatial quality

A feeling of spaciousness

The use of hard-wearing materials

The relationship with the exterior

The group as a whole aims to relate

profoundly to its SETTING. The façade

overlooking the green area confidently

opens onto it whereas the façade that

gives onto the patio is zealously closed

off.

The building type is a series of REPEAT

UNITS, one beside the other, set

across the linear block to obtain both a

front and a rear façade (facing two

ways), with individual treatment of the

corner houses. The three-storey

construction of the units turns the

horizontality of the dwelling (3.8 m cell

separation) into verticality.

The simplicity of the floor plan allows

the different spaces to be overlaid

smoothly onto the structural order. An

opening at second storey height lets

natural light into the various levels of

the interior. The roof helps to provide

harmony and order to the surroundings.

The generous use of glazed areas fills

the interior of the dwellings with LIGHT.

The pierced metal sheeting balustrade

that edges the terraces also favours

visual openness and relates the building

more intensely to its setting.

The NEO-PLASTIC expedient employed

on the corner house makes it

impossible to determine visually which

is the main façade and which is the

side.

The expressive details in BRIGHT

COLOURS enliven the white rendering

and grey Bateig stone facing on the

external surfaces of the building.

The use of colour on the façade over

the patio is intended to emphasise the

structure of the building.

Rather than a monolithic cubic block,

the construction is conceived of as an

association of planes that oppose and

combine with each other to form a set

of relations between the coloured

planes (red, blue and yellow) and those

which are not coloured (white and

grey).

The search for ESSENCE is present

throughout the project, with its absence

of decorative elements and recourse to

basic geometric structures.

MINIMALIST TOUCHES can be seen in

the nakedness and simplicity of the

interior space, in the technical solutions

and in the domestic perception of

materiality.

The intention has been to use

ARCHITECTURE to break through the

WALL and so do away altogether with

the separation between inside and

outside.

8 viviendas de VPO en Totana, Murcia 8 subsidizing housings in Totana, Murcia

Arquitectos/Architects:
Enrique Mínguez Camilleri
Antonio López Sánchez

Obra/Construction:
Ocho viviendas de promoción pública
An eight-dwelling public development

Emplazamiento/Location:
Urbanización camilleri, Totana, Murcia.
Camilleri housing estate, Totana, Murcia

Arquitecto Técnico/Quantity Surveyor:
Jesus Garcia Fuentes

Promotor/Developer:
Dirección General de Ordenación del Territorio y
Vivienda, Consejería de Política Territorial y Obras
Públicas, Comunidad Autónoma de la Región de
Murcia
Zoning and Housing Department Regional Ministry
of Land Use Policy and Public Works, Autonomous
Region of Murcia

Constructor/Contractor:
URDECON, S.A.

Proyecto/Project:
1993

Ejecución/Built:
1997-1998

Fotógrafo/Photographer:
Juan de la Cruz Megias





04V
055

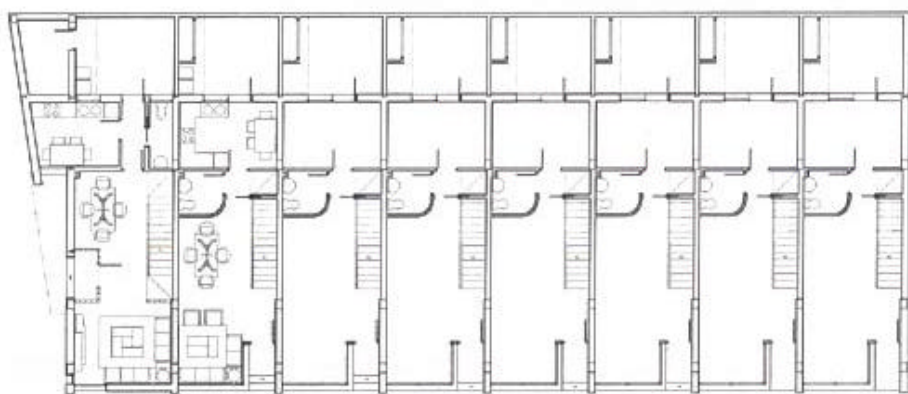


1. Tejado
Roof
2. Plano de situación
Site plan
3. Vista de fachada
Facade view
4. Maqueta
Model
5. Alzado posterior
Rear facade
6. Fachada principal
Main facade

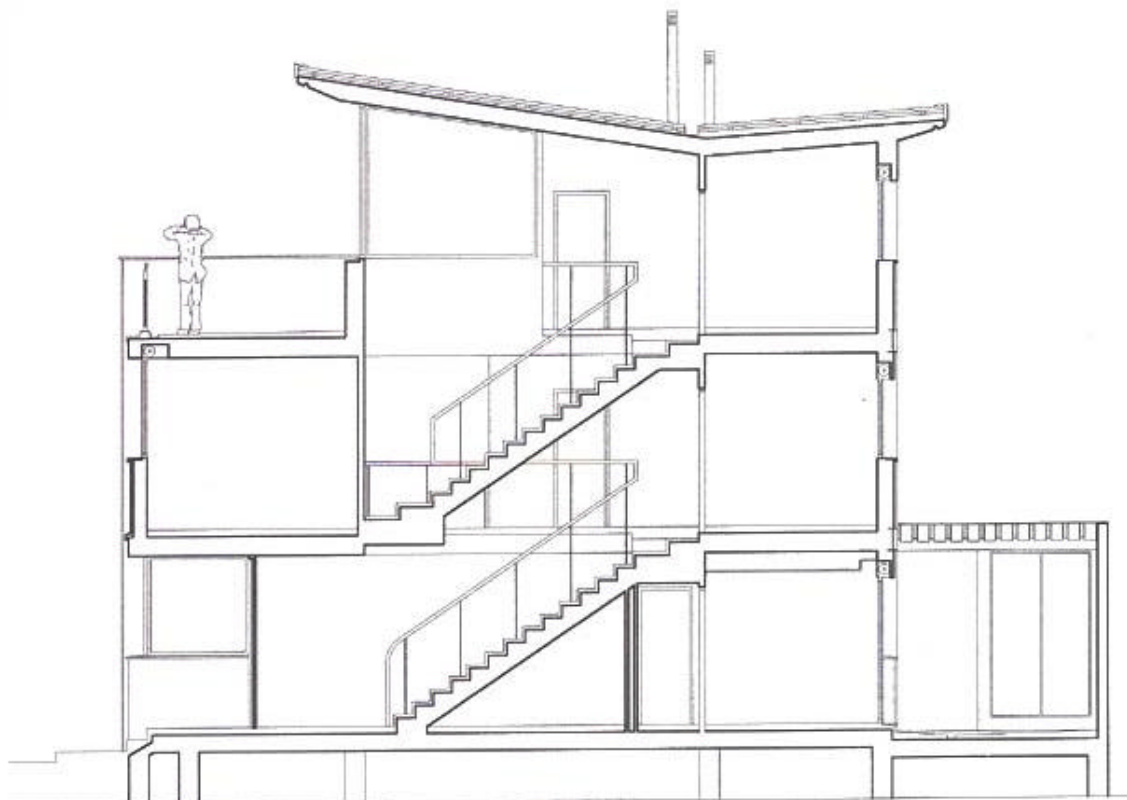
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



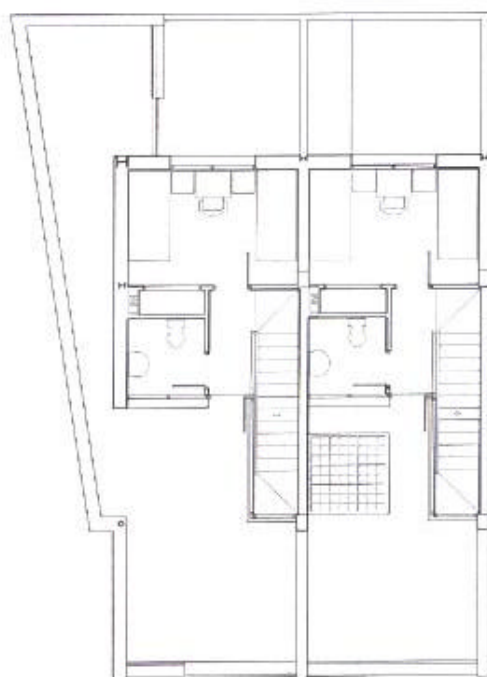
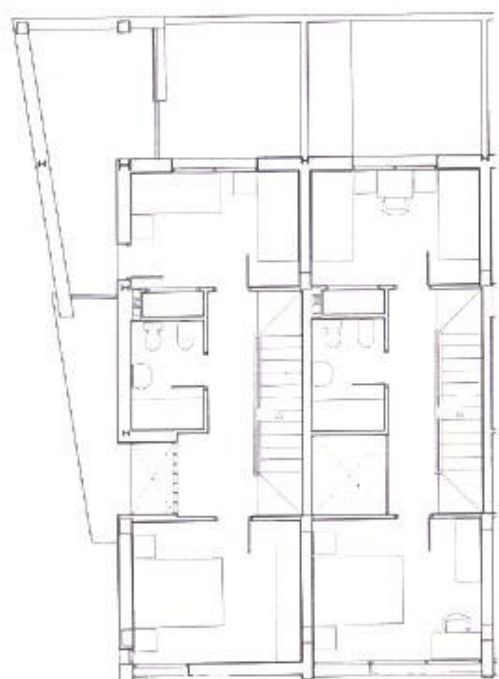
- 7. Vista interior
Interior view
- 8. Acceso vivienda en esquina
Corner house entrance
- 9. Vista escalera
Stair view
- 10. Planta baja
Ground floor
- 11. Sección transversal
Cross section
- 12. Planta primera
First floor
- 13. Planta segunda
Second floor



0 1 2 3 4 5



04V
057





Edificio de viviendas en Tamariu. Girona Residential building in Tamariu. Girona

Arquitectos/Architects:
Jordi Garcès
Enric Sòria

Obra/Building:
Edificio de viviendas en Tamariu.
Residential building in Tamariu.

Localidad/Site:
Paseo del Mar 3-4, Calle Sta. Maria 6, Tamariu
(Girona)

Promotor/Developer:
Inversiones Mobiliarias e Inmobiliarias S.A.

Superficie del solar/Surface area:
507,21m²

Superficie total construida/Total floor area covered:
2.579,45m²

Presupuesto/Budget:
454.000.000 Ptas.

Año del proyecto/Date of project:
1993

Año del inicio de la obra/Building commenced:
1994

Año de finalización/Building completed:
1996

Aparejador/Quantity Surveyor:
Joan Genís

Constructor/Contractor:
Construcciones Camar, S.L.

Fotógrafo/Photographer:
Lluís Casals

Obra seleccionada "Premios FAD"
Selected work "Premios FAD"



Se trata de un edificio de apartamentos de 3 plantas más ático y dos subterráneos, entre medianeras, y en primera línea del mar. Las dos plantas subterráneas están destinadas a aparcamiento privado, y el resto de plantas a once apartamentos. Todos con vistas al mar.

La entrada de los vehículos y de los usuarios de los aparcamientos se hace por la calle de atrás. Los vehículos bajan por una rampa a cada uno de los niveles del subterráneo. Los usuarios a través de dos rampas suaves, entran al vestíbulo central del edificio y después dos escaleras y dos ascensores los acercan a los niveles más altos. A los apartamentos de la planta baja se accede directamente por delante. Los ascensores llegan hasta la planta de garaje. Desde éstas hay una escalera de evacuación que da directamente al exterior.

La fachada delantera que da a la playa está formada por el conjunto de terrazas de todos los apartamentos y compuesta por unas persianas fijas en el plano de fachada y otras móviles en balcón saliente. Los balcones se agrupan por parejas, resultando una fachada con dos elementos salientes importantes y una marcada junta en medio. El frente en planta baja está totalmente abierto.

La fachada posterior es muy maciza a nivel de los pisos, por cuanto se abren solamente unas estrechas balconeras y totalmente abierta en planta baja frente al vestíbulo de acceso.

En el centro de la planta hay dos patios que dan luz a las galerías de entrada a cada apartamento, con lo que se pretende romper la extrema profundidad del solar.

This is a sea-front apartment block of three storeys plus attic and two basements between party walls. The two basements are assigned to private parking places and the remaining floors are divided into eleven apartments, all with seaward views.

The entrance to the parking spaces, for both vehicles and users, is by the street to the rear. Vehicles go down a ramp that leads to each of the two levels. Two gentle ramps provide pedestrian access to the main lobby of the building, from which two staircases and two lifts lead to the upper floors. The entrance to the ground floor flats is at the front of the building.

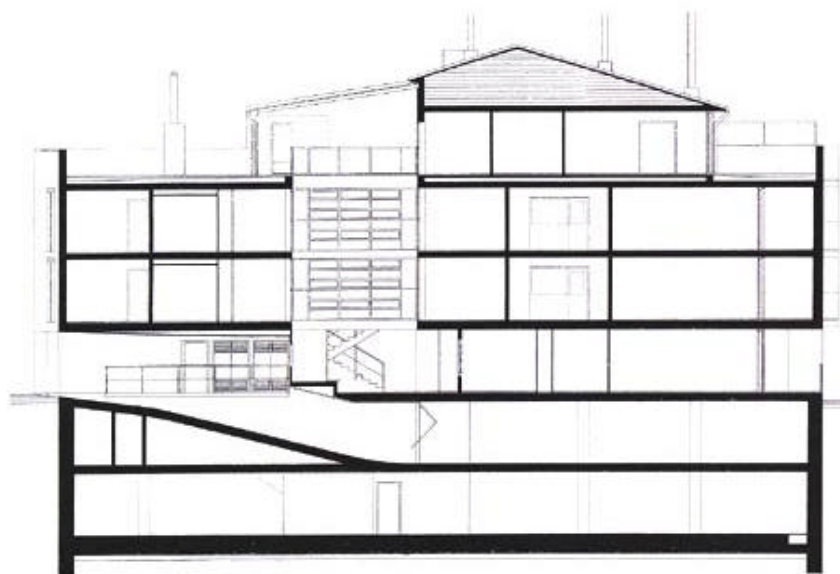
The lifts go down as far as the garage levels, which also have an exit staircase leading directly to the exterior.

The front façade, which gives onto the beach, is made up of the ensemble of balconies of all the flats. It is composed of fixed blinds on the surface of the façade and movable blinds on the protruding balconies. The balconies are grouped in pairs so that the façade has two major protruding elements with a marked junction between them. The front of the ground floor is completely open. The rear façade gives a very solid impression at the upper levels, where the only openings are the long, narrow balconies, and is completely open on the ground floor opposite the entrance lobby.

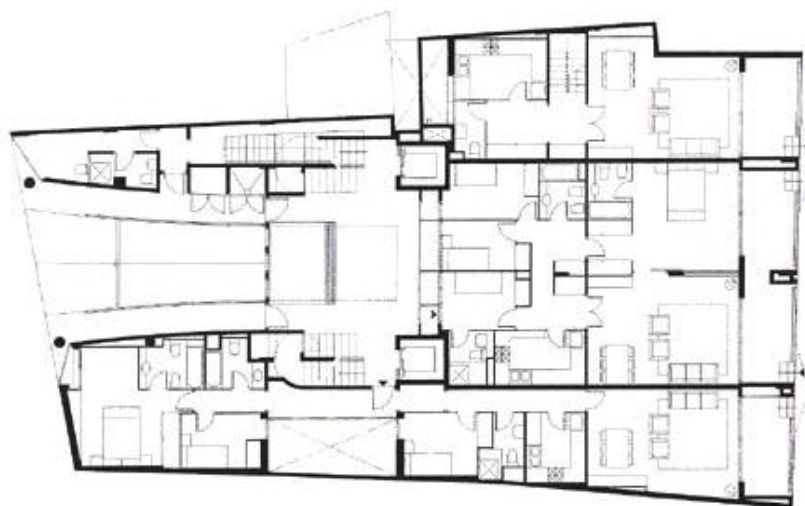
Two central wells on each floor allow light to enter the entrance galleries of each apartment and break up the excessive depth of the plot.



1. Fachada a la playa
Beach facade
2. Fachada calle de acceso
Access facade
3. Vista del entorno
Exterior view



1. Sección
Section
2. Planta tipo
Type plan
3. Planta baja
Ground plan
4. Acceso
Access view
5. Vista del patio
Courtyard view
6. Vista del entorno desde la terraza
Exterior view from the terrace



060
04V





Edificio de viviendas en la calle Roselló, Barcelona **Dwellings in Roselló Street, Barcelona**

Arquitecto/Architect:
 Carlos Bassó
 Gestao Gb

Superficie/Conccept:
 1.000 m²
 1.000 m²

Construcción/Construction:
 1992

Ubicación/Location:
 Calle Roselló, 57 (B4), Barcelona

Fuente/Fuente:
 1992

Fuente/Fuente:
 1992

Fuente/Fuente:
 1992

Fuente/Fuente:
 1992

El programa convencional: 34 viviendas en cinco plantas, un garaje subterráneo y un local comercial en planta baja.

Un emplazamiento común entre medianeros en el ensanche barcelonés a no ser por la existencia de una edificación singular en el centro de manzana: el edificio de la Editorial Gustavo Gb S.A., construido entre 1954-1960 por Joaquín Gb y Francisco Bassó, premio FAD 1961.

La voluntad de tal ubicación en el interior de manzana es una de las características principales de dicho edificio, con la que se revelará la peor parte de la fea dejando unas zonas sin edificar que de alguna manera interrumpían el conjunto de la manzana la propia del espacio apropiado y libre. A su vez continúan, tal y como dice la memoria del proyecto original, "una reserva de terreno de múltiples aplicaciones". La idea de la construcción llevada a cabo ahora no era pues ajena al planteamiento de la implantación del edificio de la Editorial. La existencia de las dos medianeras colindantes expuestas revela en cierto sentido la falta de culminación de la operación de edificación en el interior.

La volumetría del nuevo edificio responde a la existencia de la citada edificación en el interior. El espacio deliberadamente no edificado, el vacío existente, adquiere una especial relevancia. Las transparencias, sean a través de dicho vacío o de superficies vidriadas en sus distintos grados de opacidad, enfatizan la existencia de una edificación posterior.

Por un lado la posibilidad de acceder al solar desde el espacio libre delante de la Editorial ha permitido dividir la nueva construcción en dos bloques adosados a las medianeras dejando un espacio libre entre ellos que no es más que el porcentaje de patio interior habitual aunque dispuesto en sentido perpendicular a la calle. Por otro lado, el mayor de los bloques es una construcción sobre pilotes creando un porche de acceso al interior. Es definitiva, este nuevo edificio cierra la construcción del perímetro de la manzana dejando constancia de las particularidades del caso.

A pesar de no responder literalmente a la normativa existente sobre la edificación en el ensanche barcelonés como por ejemplo en las proporciones de las aberturas, sí se han revisado algunos temas tradicionales de esta arquitectura como pueden ser las "tribunas" en fachada o las "galerías" interiores de manera que el resultado es en cierto modo contextualista.

Se ha tratado de extender el diálogo del nuevo edificio con el posterior hasta el detalle. Por ejemplo, la doble piel de la fachada interior, aunque no secundaria en este caso, coincide de una celosía vidriada que cubre por delante de la fachada propiamente dicha que son remite a la fachada vidriada con brisa-sol del edificio interior tanto en su visión diurna como nocturna, privando a su vez espacios domésticos que se abren sobre los oficinas.

A conventional brief: 34 dwellings on five storeys, an underground garage and commercial premises on the ground floor. An ordinary position between party walls in Barcelona's Eixample district, were it not for a singular construction in the centre of the block: the Editorial Gustavo Gb S.A. building, built between 1954 and 1960 by Joaquín Gb and Francisco Bassó, which won the FAD prize in 1961.

One of the most unusual features of this building is precisely the decision to place it in the middle of the block. This gave a new value to what is usually considered the worst area of the site and left others areas unused, thus, in a way, recovering the shape of an open garden space for the street block as a whole. They also conditioned, as the original project describes it, "a reserve of land for multiple applications". The idea of the building that has now been carried out was not, however, totally absent from the concept of the Editorial building's design. The fact that the two adjoining party walls were left exposed reveals, in a limited, the unfinished quality of the building operation in the interior.

The volume of the new building responds to the existence of the Editorial building in the middle. The deliberately unused space, the existing vacuum, acquires a particular relevance. The transparencies, whether through that vacuum or through glazed surfaces of differing degrees of opaqueness, emphasize the existence of a building behind.

On the one hand, the chance to access a building lot by the open space in front of the Editorial enabled the new construction to be divided into two blocks looking onto the party walls, leaving a clear space between them which is no more than the usual percentage of private block open space although it is placed perpendicular to the street. On the other, the larger of the two blocks is raised on pilots, creating an entrance porch that leads into the interior. This new building, in fact, rounds off the construction of the street-block perimeter while setting its record the particularity of the case.

Although it does not answer literally to the existing regulations for Barcelona's Eixample, in the proportions of the openings, for instance, certain traditional themes of that architecture such as the "tribunes" on the facade or the inner "galleries" have been retained so the result is, in a way, contextualist.

The intention has been to extend the dialogue between the new building and the one behind right down to the details. For example, the double skin of the inner facade, although it is not secondary in this case, coincides of a glazed lattice that hangs in front of the facade proper. Both by day and by night, it is a view that refers to the central building's glazed facade with its brisa-sol while privatising the domestic spaces that open towards the offices.



Edificio de viviendas en la calle Roselló. Barcelona Dwellings in Roselló Street. Barcelona

Arquitecto/Architect:
Carles Bassó
Gustav Gili

Aparejadores/Surveyors:
Jaime Solà
Xavier Vives

Constructora/Builder:
Habitat

Situación/Location:
Calle Roselló, 87-89-91, Barcelona

Fecha proyecto/Project design:
1992

Fecha terminación/Completion date:
1996

Fotografía/Photographs:
Jordi Isen

Un programa convencional: 34 viviendas en cinco plantas, un garaje subterráneo y un local comercial en planta baja. Un emplazamiento común entre medianeras en el ensanche barcelonés a no ser por la existencia de una edificación singular en el centro de manzana: el edificio de la Editorial Gustavo Gili S.A. construido entre 1954-1960 por Joaquim Gili y Francesc Bassó, premio FAD 1961.

La voluntad de tal ubicación en el interior de manzana es una de las características principales de dicho edificio, con la que se revaloró la peor parte de la finca dejando unas zonas sin edificar que de alguna manera retornaban al conjunto de la manzana la utopía del espacio ajardinado y libre. A su vez constituían, tal y como dice la memoria del proyecto original, "una reserva de terreno de múltiples aplicaciones". La idea de la construcción llevada a cabo ahora no era pues ajena al planteamiento de la implantación del edificio de la Editorial. La existencia de las dos medianeras colindantes expuestas revelaba en cierto sentido la falta de culminación de la operación de edificación en el interior.

La volumetría del nuevo edificio responde a la existencia de la citada edificación en el interior. El espacio deliberadamente no edificado, el vacío existente, adquiere una especial relevancia. Las transparencias, sean a través de dicho vacío o de superficies vidriadas en sus distintos grados de opacidad, enfatizan la existencia de una edificación posterior.

Por un lado la posibilidad de anexionar un solar vecino al espacio libre delante de la Editorial ha permitido dividir la nueva construcción en dos bloques adosados a las medianeras dejando un espacio libre entre ellos que no es más que el porcentaje de patio interior habitual aunque dispuesto en sentido perpendicular a la calle. Por otro lado, el mayor de los bloques es una construcción sobre pilotis creando un porche de acceso al interior. En definitiva, este nuevo edificio cierra la construcción del perímetro de la manzana dejando constancia de las particularidades del caso.

A pesar de no responder literalmente a la normativa existente sobre la edificación en el ensanche barcelonés como por ejemplo en las proporciones de las aberturas, si se han revisitado algunos temas tradicionales de esta arquitectura como pueden ser las "tribunas" en fachada o las "galerías" interiores de manera que el resultado es en cierto modo contextualista.

Se ha tratado de extender el diálogo del nuevo edificio con el posterior hasta el detalle. Por ejemplo, la doble piel de la fachada interior, aunque no secundaria en este caso, consta de una celosía vidriada que cuelga por delante de la fachada propiamente dicha que nos remite a la fachada vidriada con brise-soleil del edificio interior tanto en su visión diurna como nocturna, privatizando a su vez espacios domésticos que se abren sobre las oficinas.

A conventional brief: 34 dwellings on five storeys, an underground garage and commercial premises on the ground floor. An ordinary position between party walls in Barcelona's Ensanche district, were it not for a singular construction in the centre of the block: the Editorial Gustavo Gili S.A. building, built between 1954 and 1960 by Joaquim Gili and Francesc Bassó, which won the FAD prize in 1961.

One of the most unusual features of this building is precisely the decision to place it in the middle of the block. This gave a new value to what is usually considered the worst area of the site and left others areas unbuilt, thus, in a way, recovering the utopia of an open garden space for the street block as a whole. They also constituted, as the original project description says, "a reserve of land for multiple applications". The idea of the building that has now been carried out was not, therefore, totally absent from the concept of the Editorial building's design. The fact that the two adjoining party walls were left exposed reveals, in a sense, the unfinished quality of the building operation in the interior.

The volume of the new building responds to the existence of the Editorial building in the middle. The deliberately unbuilt space, the existing vacuum, acquires a particular relevance. The transparencies, whether through that vacuum or through glazed surfaces of differing degrees of opaqueness, emphasise the existence of a building behind.

On the one hand, the chance to annexe a building lot by the open space in front of the Editorial enabled the new construction to be divided into two blocks backing onto the party walls, leaving a clear space between them which is no more than the usual percentage of centre-block open space although it is placed perpendicularly to the street. On the other, the larger of the two blocks is raised on pilotis, creating an entrance porch that leads into the interior. This new building, in fact, rounds off the construction of the street-block perimeter while setting on record the particularity of the case.

Although it does not answer literally to the existing regulations for Barcelona's Ensanche, in the proportion of the openings, for instance, certain traditional themes of that architecture such as the "tribunes" on the façade or the inner "galleries" have been revisited so the result is, in a way, contextualist.

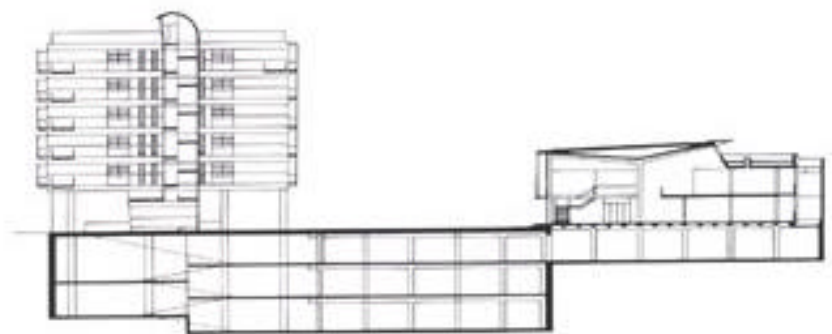
The intention has been to extend the dialogue between the new building and the one behind right down to the details. For example, the double skin of the inner façade, although it is not secondary in this case, consists of a glazed lattice that hangs in front of the façade proper. Both by day and by night, it is a view that refers to the central building's glazed façade with its brise-soleil while privatising the domestic spaces that open towards the offices.







04
05



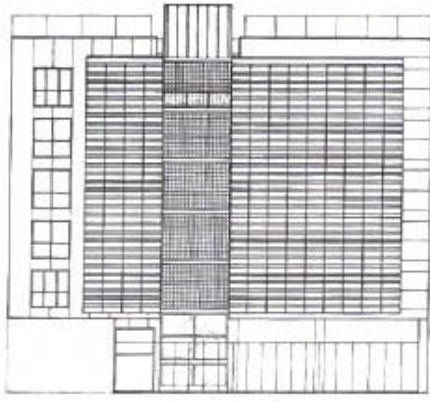
04
05



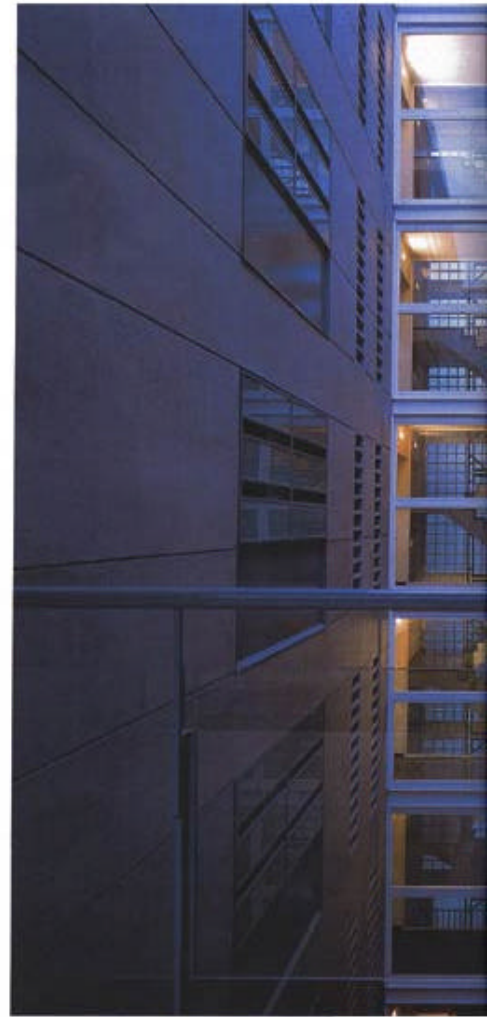
04
05

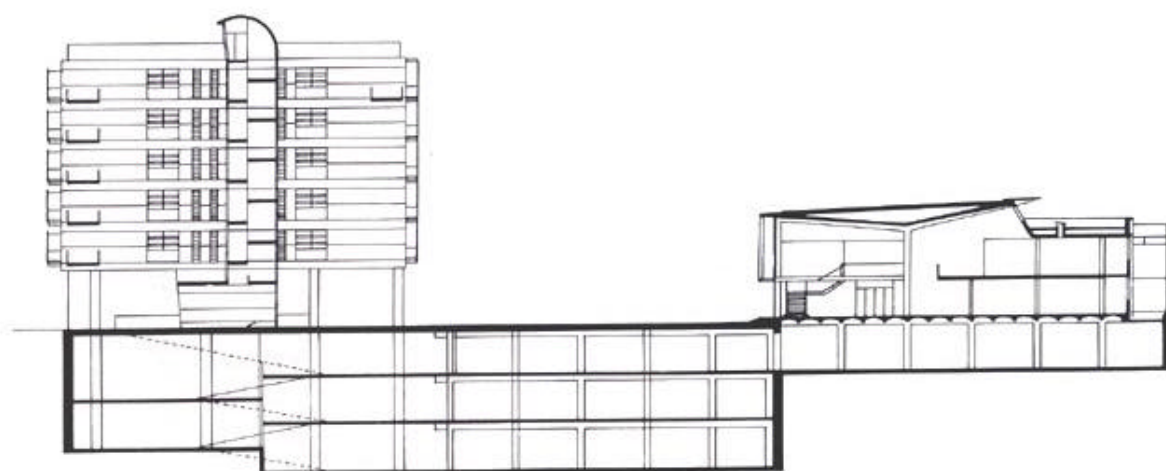


04
05



Planta 100.
Type plan.





Sec006
Section

Una madre venezolana y dos hijas, tres propiedades, deseo expreso de no manifestar tres cuerpos, dos límites; un solo edificio por lo tanto.

Son tres casas en un edificio, que se repliegan en una sola corporeidad. Un cuerpo que concentra la implosión de las viviendas, interpenetradas, generando ocultas líneas quebradas allí donde toman contacto.

El edificio es como una nave que se mueve, que camina; todo apunta en la dirección del camino: el volumen que se adelgaza progresivamente en la fachada, para penetrar más fácilmente en el flujo del espacio; la planta por el contrario reúne en la extremidad del camino su mayor espesor: es la masa que se acumula para acentuar el efecto inercial del movimiento; la cubierta que se lanza como una flecha expresando la tensión del movimiento que quiere ser.

Detrás del cuerpo de la nave, tras la adelgazada popa está el espacio del vacío de la succión de la hélice; ese lugar común en la espuma de la estela. ¿O es una cubierta despejada, con las armuras cerradas por esa cinta dentada, quebrada, que se nos ofrece de diferentes formas según la dirección de la mirada?

Azul, blue, blau, azurro, zirkum, los colores de la mar son los que permiten apreciar su presencia en la distancia, en ese extraño mar verde en el que quiere navegar. ¿Qué se divisa desde el puente de mando?

En sentido vertical, el edificio realiza una "danza de los siete velos". En efecto, conforme asciende la fachada va perdiendo pieles; abajo, costeros de mármol enseñando la huella de las brocas, primer estadio en la manufactura de la piedra; a continuación, piedra aserrada, pulida en los zaguas; enfoscado liso más arriba; una vez arrancado éste, aparece una superficie rugosa pintada, para luego enseñar el hueso: alero de hormigón; tejas en movimiento ascendente y deslizante y, por último, aluminio minionda brillante. Recorrido desde la expresión de la defensa frente al extraño en el zócalo, hasta el "sólo para sus ojos" del aluminio que ha de ser limpiado a mano y, por tanto, "acariciado".

En sentido horizontal, el edificio se orienta de izquierda a derecha, dejando tras de sí una estela: el jardín, y construyendo una punta de flecha: el alero que protege el dormitorio de la madre, motor de la operación de "refundación familiar" que esta obra supone para ellas. En medio, una serie de ventanas correderas se mueven proponiendo distintas disposiciones que modifican la lectura de la fachada, desde situaciones más dinámicas al absoluto estatismo cuando están cerradas.

Afectados por este guirigay, los huecos excavados de los patios pierden algo su verticalidad...

En el interior en cada una de las casas, nos espera el mismo vestíbulo; conforme nos adentramos, lo específico de cada uno de los programas provoca la diversificación espacial hasta alcanzar el ático, desde cuyo balcón recortado en la sección podemos, por fin, mirar hacia el otro lado y detenernos.

A Venezuelan mother and two daughters, three owners, the express wish not to show three volumes, two limits: consequently a single building. These are three houses in one building which are gathered in a single corporeity. One body concentrates the implosion of the interpenetrated dwellings, generating hidden lines that are broken where they come into contact.

The building is like a ship in movement, on its way. Everything points in the direction of the way: the volume becomes progressively slimmer on the façade in order to penetrate the flux of space more easily; the ground plan, on the other hand, gathers its greatest thickness together at the end that gives onto the way, the mass is accumulated to accentuate the inertia effect of the movement; the roof flies like an arrow to express the tension of the movement that it wants to be. Behind the bulk of the ship, behind its slimmed-down stern, comes the vacuum produced by the suction of the screw and the shared place, the foam of the wake. Or is it a bare deck with the tacks drawn in by this toothed or zig-zag ribbon that displays different forms according to the direction in which we are looking? Blue, azul, blau, azurro, zirkum: the colours of the sea are those which enable us to appreciate its presence in the distance, in this strange green sea on which it wants to sail. What can be made out from the bridge?

Vertically, the building performs a dance of the seven veils. As the façade rises it gradually sheds skins: below, marble ribs show the tracks of the drill bits, the first stage in stone-dressing; above, polished sawn stone for the hallways; further up, smooth rendering; this peels away to show a rough painted surface and then comes to the bones: concrete eaves, tiles moving and sliding upwards and, finally, shiny mini-corrugated aluminium. A progress from the expression of defence against the extraneous in the hall to the for your eyes only of the aluminium, which has to be cleaned by hand and therefore caressed.

Horizontally, the building moves from left to right, leaving a wake behind it - the garden - and constructing an arrow-head: the eaves that protect the bedroom of the mother, who is the motor of the family refounding operation that this building signifies for its owners. In between, a series of sliding windows move to suggest different arrangements that modify the reading of the façade, from totally dynamic to completely static when they are closed.

In the midst of this hubbub, the hollowed-out yards lose something of their verticality...

In the interior of each house we find the same hall but, as we go further in, each of their specific briefs makes them spatially diverse up to the attic with its balcony, outlined in the section, where, finally, we can look over to the other side and pause.

Tres casas en el camino Three houses along the lane

Arquitectos/Architects:
Manuel J. Feo Ojeda
Victor Alonso Martínez

Mención en la VII Edición (1996-97) del Premio de Arquitectura Manuel de Ossa y Arcocha.

Colaboradores/Colaborators:
M^a Teresa Mendoza Rivero
Tino Rodríguez Mendoza.

Situación/Site:
Camino de Los Olivos, s/n, Santa Brígida (Gran Canaria).

Promotor/Developer:
José Manuel Suárez
Yackelins Suárez
Fabiola Suárez.

Proyecto/Project:
1993.

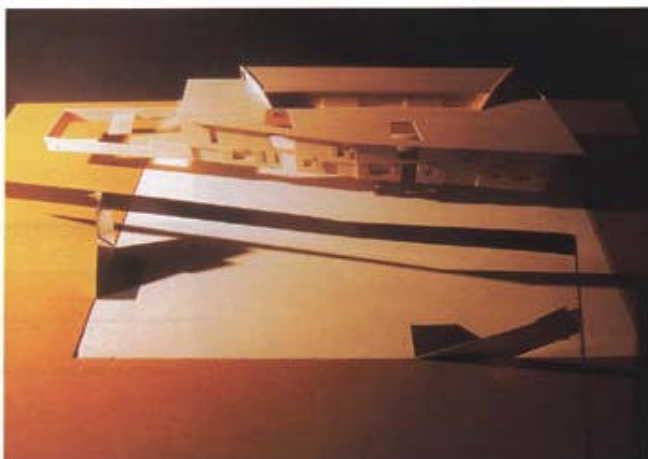
Obra/Work:
1997.

Aparejador/Surveyor:
Santiago Espino Rivero.

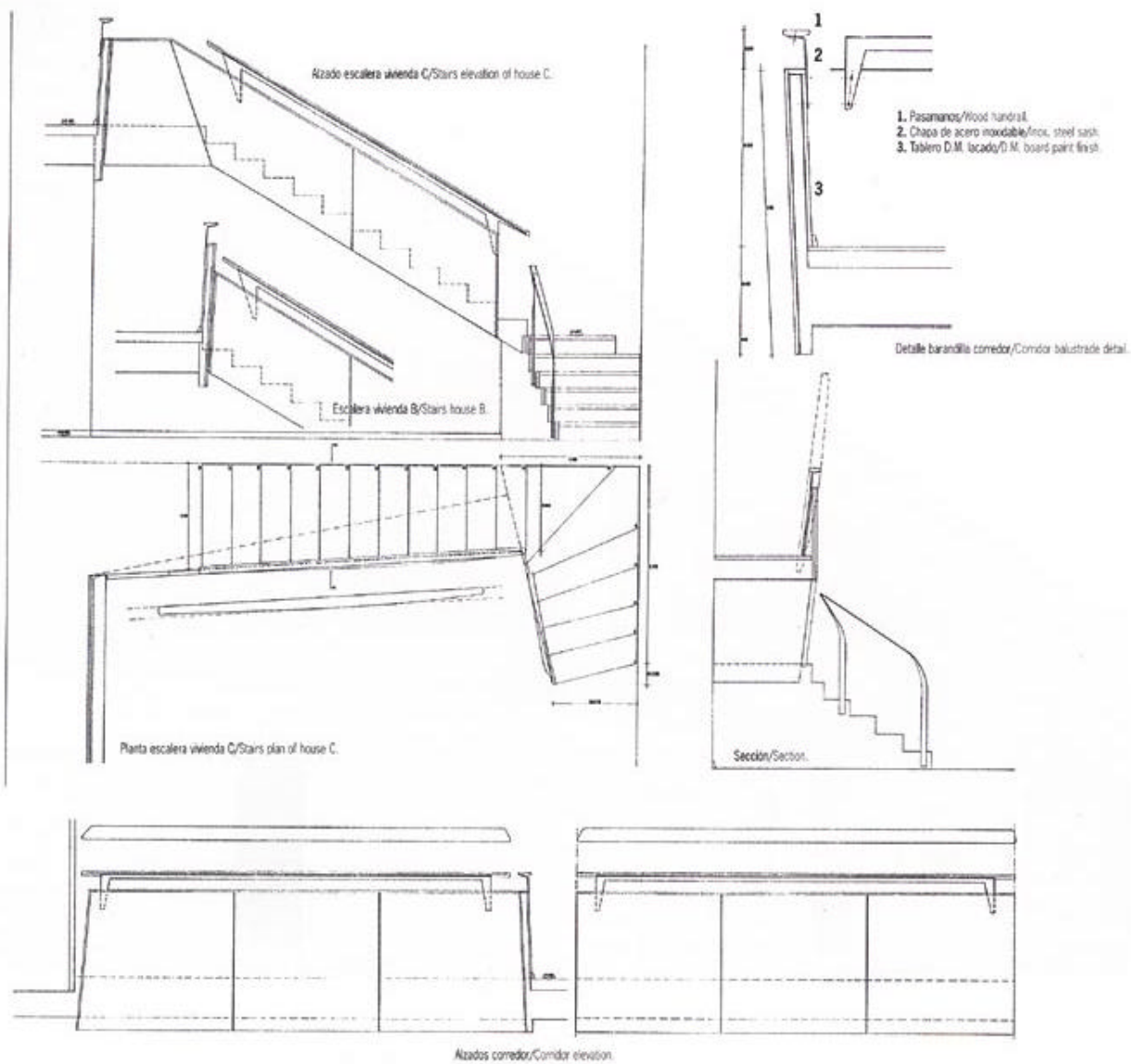
Constructora/Builder:
Artiles Ramírez, S.L.

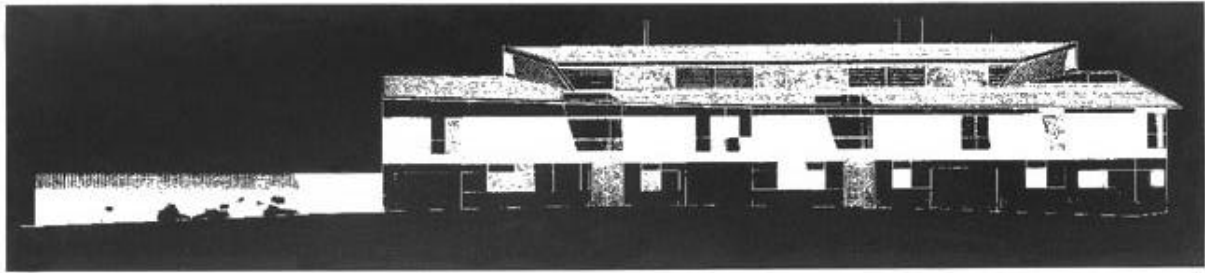
Maqueta/Model:
Tino Rodríguez Mendoza.

Fotografía/Photographs:
Andrés Solana
Manuel J. Feo.

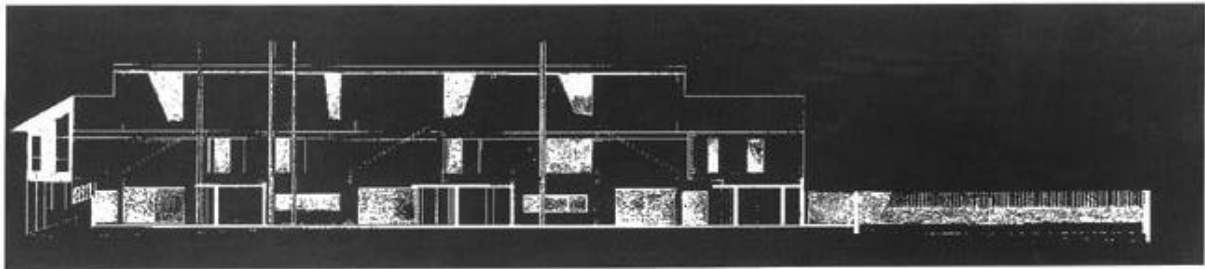








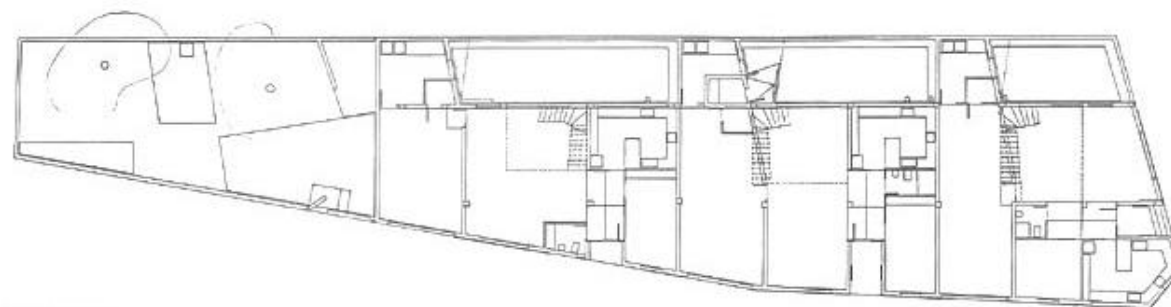
Alzado longitudinal/Longitudinal facade



Sección longitudinal/Longitudinal section



Planta primera/First floor



Planta baja/Ground floor

El solar de 7.518, 22 m² está situado como remate de una zona de Tres Cantos ocupada mayoritariamente por esta tipología residencial. La parcela está limitada por el bulevar central y por el paseo de borde del parque, organizándose su acceso desde el propio bulevar a través de cuatro vías perpendiculares a él de 5,40 m. de anchura de carácter peatonal o tráfico restringido. Esta ordenación produce una organización de seis manzanas rectangulares orientadas en sentido sureste-noroeste.

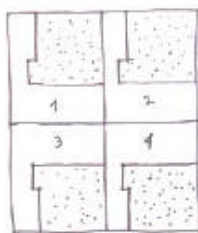
Los edificios proyectados tienen como programa viviendas de superficies útiles inferiores a 90 m² con dependencias para garaje y trastero vinculadas a las mismas, siendo la edificabilidad del conjunto de 6.400 m² construidos.

El proyecto parte de una decisión inicial fundamental: sustituir la tipología habitual de vivienda adosada entre medianerías, que genera parcelas de gran fondo y escasa anchura por una organización tendente a la de casa-patio renunciándose a la doble fachada y adosándose por el lado más largo a la casa colindante que recae sobre la otra calle.

Esta nueva disposición genera un patio más amplio que se destina a jardín situando en su lateral el garaje obteniéndose así la privatización de éste.

La vivienda se organiza en tres plantas: zonas comunes en planta baja, dormitorios en planta primera y terraza solarium en planta tercera sobre la que recae el trastero. La escalera se adosa al muro medianero consiguiéndose iluminar a través de su espacio en doble altura las zonas oscuras que este tipo de organización espacial genera.

Los espacios habitables se abren a fachada por huecos cuya forma y tamaño responden únicamente a la función de ventilación e iluminación; la cubierta del conjunto es inclinada a dos aguas de sencilla chapa metálica dejando descubierta la terraza de planta tercera, convirtiendo la pieza trastero por su posición estratégica recayente a ella en un espacio capaz de acoger funciones "más dignas" que las que inicialmente se le asignan. El material utilizado en la construcción es fundamentalmente ladrillo cerámico tanto en los cerramientos de viviendas como de jardines, recurriéndose a la celosía del mismo material color y textura cuando se quiere abrir el espacio del patio hacia el exterior. Las cerrajerías y elementos de desagües son metálicas pintadas en el mismo color que el material de cubierta y los pavimentos en zonas exteriores, como aceras, calzadas y zonas soladas de patios, se ejecutan con hormigón gris.



La obra constituye una aproximación ejemplar al difícil problema de la vivienda unifamiliar adosada.

La problemática inherente desde el punto de vista del propietario y su vivienda, tanto en su uso cotidiano en la vida privada como en los aspectos representativos de sus estatus sociales y culturales, queda atendida desde el proyecto: una única fachada de mayor tamaño (la representación social), consecución de la deseada privacidad con elementos propios del proyecto (garajes que cierran patios, chimeneas sobredimensionadas en fachadas que evitan la visión lateral desde la ventana contigua etc.), la afirmación de lo individual frente a lo colectivo (la disposición y tamaño de chimeneas, la terraza en cubierta, la calle privada).

En el aspecto urbano el conjunto resuelve su inserción en la ciudad con vocación de formar parte de ella: se renuncia a la fragmentación frente a la idea de escala urbana: el uso obsesivo de un único material, la escala tanto de las edificaciones en sus fachadas recayentes al bulevar urbano como en los viales internos que por su dimensión impiden la lectura fragmentada del conjunto, la elección del color de la cerámica de fuerte presencia, etc., etc., alejan este conjunto de la imagen fronteriza que estas urbanizaciones de baja densidad habitualmente nos transmiten, acercándola a la imagen contundente de manzana urbana que reclama su lugar en la ciudad.

Por último, la decidida renuncia a la búsqueda obstinada del resultado bello, frente a la evidente apuesta por los valores que entendemos propios de la arquitectura, tales como la geometría, la medida y la economía, alejan esta obra de lo novedoso, complaciente o artificioso que la moda predica, haciendo surgir evidentes los aspectos específicamente arquitectónicos de la arquitectura, provocando que del propio rigor disciplinar surja la poética.

Antonio Mari Mellado

Viviendas unifamiliares adosadas en Tres Cantos, Madrid

Group of town houses in Tres Cantos, Madrid

Arquitecto/Architect:
Mateo Corrales Cantero

Arquitecto colaborador/Architect:
Luis Meléndez García

Aparejadores/Quantity Surveyors:
Fernando Pahissa de la Fuente
Luis Pahissa de la Fuente

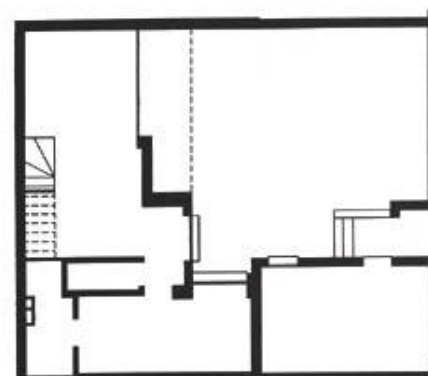
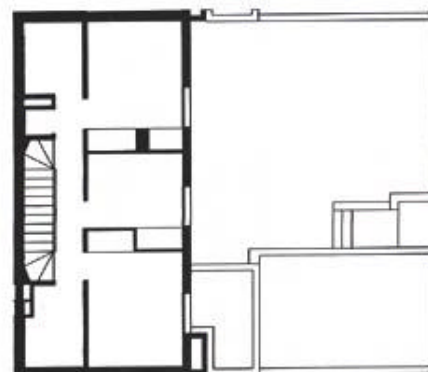
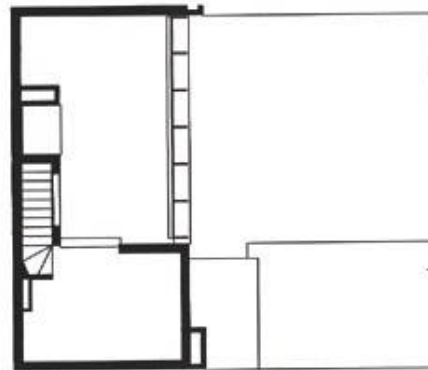
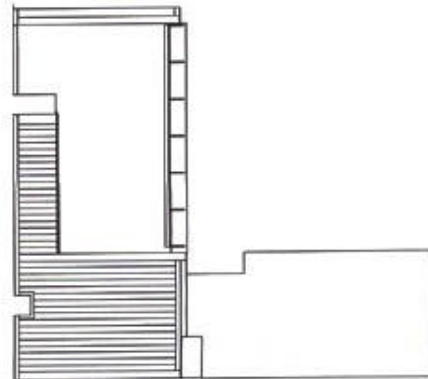
Estructuras/Structures:
Jesús Jiménez Cañas (INB35)

Instalaciones/Installations:
J. L. García Cruz (Aselecnic)

Empresa constructora/Contractor:
ACS

Fotografías/Photography:
Mateo Corrales

1. Esquema
Scheme
2. Maqueta
Model
3. Vista exterior
Exterior view
4. Plantas baja, primera, segunda y cubierta
Ground, first, second and roof plans



The 7,518.22 m² site puts the finishing touch to an area of Tres Cantos that is mainly occupied by this type of housing. The site is bordered by the central boulevard and by the promenade along the edge of the park and access is organised by four 5.4 m wide pedestrian or restricted traffic streets leading perpendicularly off the boulevard. This layout gives rise to six rectangular street blocks running south-east to north-west.

The brief for the projected buildings calls for dwellings with a net floor area of less than 90 m², each having associated garage and storeroom spaces. The overall covered surface area permitted is 6,400 m².

The starting point for this project is the fundamental decision to abandon the habitual arrangement of dwellings between party walls which generates building plots of great depth and little width, replacing it with a back-to-back house and forecourt type organisation that surrenders the double façade and joins each house by its longest side to the house which faces onto the next street.

This new arrangement generates a much wider front area for a garden. Placing the garage along one side of it ensures its privacy.

The house is arranged on three floors: the communal areas are on the ground floor, the bedrooms are on the first floor and the storage room looks out onto a solarium-terrace on the third floor. The staircase is located against the back (party) wall: this two-storey space enables light to reach the dark areas that this type of spatial organisation generates.

The habitable spaces have window openings in the façade of a size and shape that responds to the sole functions of light and ventilation. The double-pitch roof is simple, of sheet metal, leaving the third-floor terrace open. The strategic position of the storage room, giving onto the terrace, enables this space to be used for "more dignified" functions than those initially assigned to it. The basic building material is ceramic brick for the walls, both of the houses and of the gardens, where a lattice of the same material, colour and texture is used when the intention is to open up the forecourt area to the exterior.

The fittings and drainpipes are metal, painted the same colour as the roofing material, and the external paving such as pavements, roadways and the paved areas of the forecourts are made of grey concrete.

This work is an exemplary approach to the difficult problem of the single-family town house.

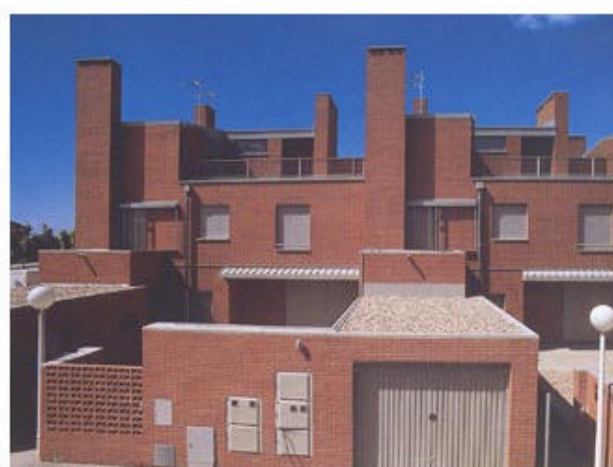
The project addresses the inherent problems from the point of view of the owners and their dwellings, both in their daily use in their private lives and in their facet of representing social and cultural status: a single, larger, façade (social representation), the desired privacy achieved through the position of the components of the project itself (the garages screening the front garden, over-sized chimney stacks on the façade to block a side view from the window next door, etc.), the affirmation of the individual over the collective (the arrangement and size of the chimney stacks, the roof terrace, the private street).

From the urban point of view, this group of houses solves the question of its integration into the town through its vocation as part of the urban fabric. It opts for an urban scale rather than fragmentation: its obsessive use of a single material, the scale of the buildings both on the façades that give onto the boulevard and those that open onto the internal streets, the dimensions of the latter which prevent a fragmented reading of the group, the choice of a widely-used colour for the brick etc. etc. all distance it from the border image that these low-density developments habitually transmit and brings it closer to the forceful image of the urban street block that insists on occupying its place in the town.

Finally, the resolute renunciation of an obstinate search for loveliness in the result and the evident choice of values that we believe are proper to architecture, such as geometry, measure and economy, set this work apart from the novelty-seeking, complaisant or artful productions preached by fashion, making the specifically architectural aspects of its architecture stand out and bringing poetry out of its rigorous approach to its discipline.



5. Vista exterior
Exterior view
6. Detalle volúmenes
Volumes detail
7. Vista exterior
Exterior view
8. Vista exterior
Exterior view



04V
073



Nueve adosadas en Tavernes Blanques Nine town houses on the outskirts of Tabernes Blanques

Arquitectos/Architects:
Francisco J. Reyes Medina
José Luis Tolbaños Ureña

Situación/Location:
Camino de Carpesa, periferia de Tavernes
Blanques.

Promotor/Developer:
Lladó

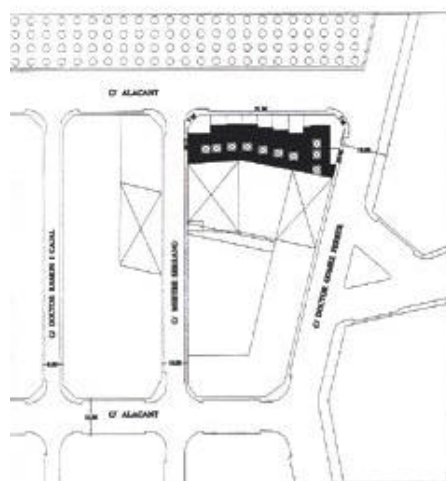
Aparejador/Quantity surveyor:
Pedro Ansúas

Constructora/Contractor:
Lubasa

Proyecto/Design:
1995

Ejecución/Built:
1996

Fotógrafos/Photographs:
Francisco J. Reyes Medina
José Luis Tolbaños Ureña



Frente a invariables tales como proyectar unidades familiares sin conocer los deseos de los residentes y la sustitución de la unidad familiar por la agrupación, se presenta la tipología del adosado.

Sin perder de vista la individualidad de la familia a niveles de intimidad, se proyecta esta obra en Tavernes. Es fruto del medio y de la herencia de la casa a "dos mans", antigua casa de la huerta a la que se accedía con el carro y los aperos de labranza hasta un patio trasero.

El PATIO es el protagonista de todas estas premisas. Es el elemento reconocible y multiplicador del módulo y le confiere unidad a niveles de intimidad acústica, visual y de regulación térmica, produciéndose una corriente de aire generada por la diferencia de temperaturas.

El esquema del módulo está formado por dos cuerpos independientes unidos por la escalera. Se entrelazan los dos límites físicos, el bloque de viviendas medianero y la huerta. La escalera junto al patio organiza la vivienda en medios tramos habitables. Al final del recorrido vertical una escalera metálica nos lleva a la doble cubierta plana. La cubierta retoma el papel lúdico perdido tras la crisis de los postulados modernos.

La perspectiva está limitada y se capta gracias a la continuidad del plano del muro, la unidad es preceptual más que física. En el plano interior se produce un cambio de material y color que establece el fundido con el borde urbano.

Separados de la fachada se disponen parasoles que amortiguan el efecto del sol de poniente. Estos junto a los balcones protegen la intimidad del interior de la vivienda. Ahora bien, desde el interior todas estos elementos metálicos se transparentan y nos acercan al paisaje agrícola.

When faced with invariables such as designing family units without knowing the wishes of the residents and replacing the family unit with a group, the town house type makes an appearance.

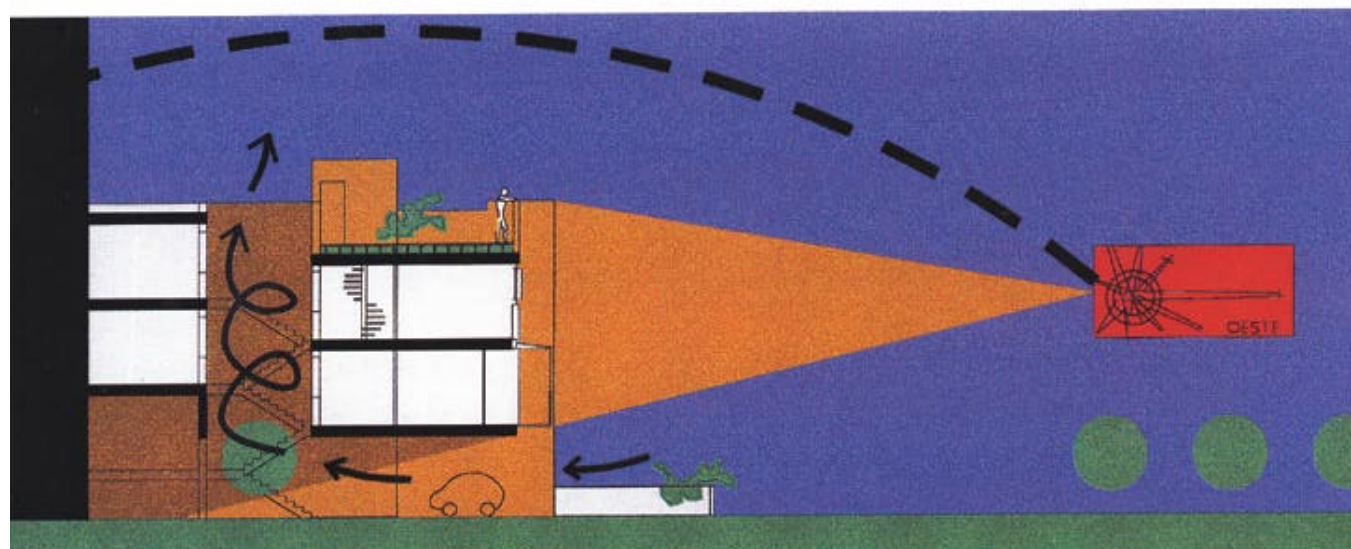
This project in Tavernes was designed without losing sight of each family's individuality in terms of privacy. It is the fruit of the medium and of the heritage of the house "a dos mans" (double-handed), the old farming cottage which people with a cart and farm implements would approach via the back yard.

The back yard or PATIO is the outstanding feature of all these propositions. It is the recognisable element that multiplies the module and gives it unity in terms of acoustic and visual privacy and thermal regulation as it produces a current of air, generated by the difference in temperatures.

The module is designed around two separate volumes, united by the staircase. The block of party wall houses and the fields and orchards, the two physical limits, interlock. The staircase beside the patio organises the dwelling into habitable half spans. At the end of the vertical traverse, a metal staircase leads to the flat double roof. The roof recuperates its lost leisure rôle after the crisis of the modern postulates.

The perspective is limited and is perceived thanks to the continuity of the wall surface. Its unity is more perceptual than physical. The change in material and colour on the inner surface sets up a fade-out into the edge of the town.

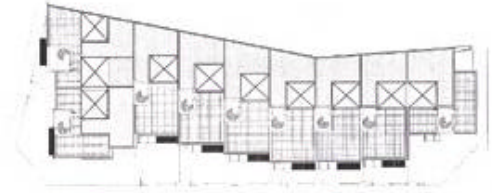
Sunshades are placed away from the facade to reduce the strength of the sun from the west. Together with the balconies, they also protect the privacy of the interior of the dwelling. Viewed from the interior, however, all these metal elements become transparent and bring the rural landscape closer.



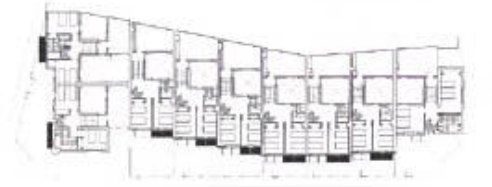




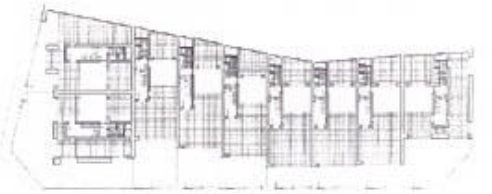
Planta cubierta
Roof level



Planta segunda
Second floor



Planta baja
Ground floor



Planta primera
First floor



Azado calle Alicante.
Alicante st. facade



Azado calle Doctor Gomez.
Doctor Gomez st. facade



Azado calle Mestre.
Mestre st. facade



Casa en Foios, Valencia House in Foios, Valencia

Arquitectos/Architects:
Vicente Manuel Vidal Vidal
Luis Alonso de Armiño Pérez

Cliente/Cient:
Vicente Ruiz Ros y Amparo Aguilar

Localidad/Location:
C/ Ausiàs March, Foios (Valencia)

Año/Year:
1991-92

Arquitecto colaborador en proyecto/
Architect assisting with project:
Miguel Blanes Julià

Arquitecto colaborador en dirección de obra/
Architect assisting with works supervision:
José Romero Zapater

Aparejador/Quantity Surveyor:
Mercedes Monzó

Empresa Constructora/Contractor:
Construcciones José Torrente



La casa que se proyecta en un solar del municipio de Foyos tiene la métrica de 7x20 m. afin a las parcelas que albergan las casas de una mano, tan difundidas en el país valenciano.

En estas casas la disposición de la vivienda consiste en un cuerpo edificado cuyo perímetro lo define la traza de la calle y su profundidad de dos crujías con un patio posterior donde se disponen anejos de apoyo a las funciones domésticas ligadas al aire libre.

La elemental disposición del cuerpo edificado que se ha convertido en tradición a través de la repetición en el tiempo, asegura una buena adaptación al lugar con este gesto perenne de respetar, a partir de la tira de cuerdas, su alineación. El volumen empleado se utiliza como un sólido capaz de albergar las estancias que configuran el programa doméstico de una vivienda. La particular organización de sus componentes alrededor de una estancia central de volumetría generosa con luces a la calle y al patio, se realiza utilizando el conocido procedimiento de Raumplan, utilizando para ello una escalera estricta de 2,26 mts de paso que recorre verticalmente el volumen edificado comunicando entre sí la planta baja, donde se dispone un espacio para carruajes, la planta primera donde se alberga la cocina y la sala principal con dos espacios a media altura que se destinan a biblioteca y trabajo y un último nivel de dormitorios y baño cuya apertura al exterior se realiza a través de un pequeño volumen con luz cenital que se lee en fachada como un balcón y en su interior como un patio que aporta intimidad y luz.

Lo característico de la vivienda no son las particiones que aseguran la viabilidad de un programa doméstico, lo que realmente la vivienda muestra es la utilidad de un procedimiento que no está agotado, que se inició como bandera de enganche en la etapa de consolidación del Movimiento Moderno y es de plena actualidad.

En este sentido y sin prescindir de otras interpretaciones resultan esclarecedoras las vinculaciones que se encuentran entre la arquitectura moderna y la opción industrial que la misma reclama para su materialización. Opción industrial que difiere de la idea que la civilización tardo-industrial tiene de la industria; es decir, reivindicamos la esencia de la fabricación en taller y no la utilización indiscriminada de patentes. Reconocemos como útil la puesta al día de técnicas de fabricación manufacturera que revitalicen la construcción de la vivienda pasando por la necesaria traducción de la misma al lenguaje de la arquitectura.

De la industria de los componentes se toma una opción por la forma mecánica cuando ésta es transferida al material mediando el proceso de fabricación. Dentro de este carácter mecánico se encuentra una de las virtudes que mantienen la elevada calificación formal de los componentes constructivos cuando la relación con la naturaleza del material se pone en valor a partir del proceso de elaboración del proyecto.

Desde estas consideraciones no resulta difícil establecer las limitaciones entre la forma de los productos laminados que aportan a la mera construcción las sombras que le estaban confiadas a las impostas de los antiguos oficios o bien los cortes de la piedra que restituyen el carácter prismático de sus piezas como una actualización de las labras con herramienta ligadas a la idea de continuación de las manos del cantero.

Difícil se nos hace distinguir en la práctica diaria lo que son intuiciones de aquellos otros conocimientos de donde se desprenden las certezas. Existe desde hace mucho tiempo la idea de casa y de sus componentes, cocina, baño, descanso, que adoptan soluciones distintas en las diferentes culturas y de las que son escasos sus vestigios en arquitectura; no obstante los ejemplos que todavía pueden servir de apoyo a la idea de progreso cultural y técnico son el auténtico eslabón necesario en la cadena de la disciplina del proyecto cuya ruptura nos dejaría en una vía muerta.





The house, designed for a building lot in the village of Foyos, is based on a 7x20 m. grid, similar to the plot size of the 'casas de una mano' [one-handed houses] that are so familiar in the Valencia region. In these houses the arrangement of the dwelling consists of a building, two spans deep, its perimeter defined by the street, with a back yard containing outbuildings to support the domestic functions that are associated with the outdoors. The elementary arrangement of the building, repeated over the years until it has become a tradition, ensures its adaptation to the place by the perennial action of following the lines that are set out to mark its alignment.

The volume is taken as a solid with the capacity to house the different rooms which make up the domestic requirements of a dwelling. The specific organisation of its components around a generously-sized central room with windows onto the street and the yard uses the well-known Raumplan procedure. It employs a severe, 2.26 m tread-span staircase that runs vertically through the building, joining the ground floor, with space for vehicles, the first floor, which holds the kitchen and the main room and two half-height spaces for a library and a work-room and the top floor, which contains the bedrooms and bathroom. This top floor has openings to the exterior onto a small volume with zenithal light which is perceived as a balcony on the façade and from the interior as a terrace that contributes privacy and light.

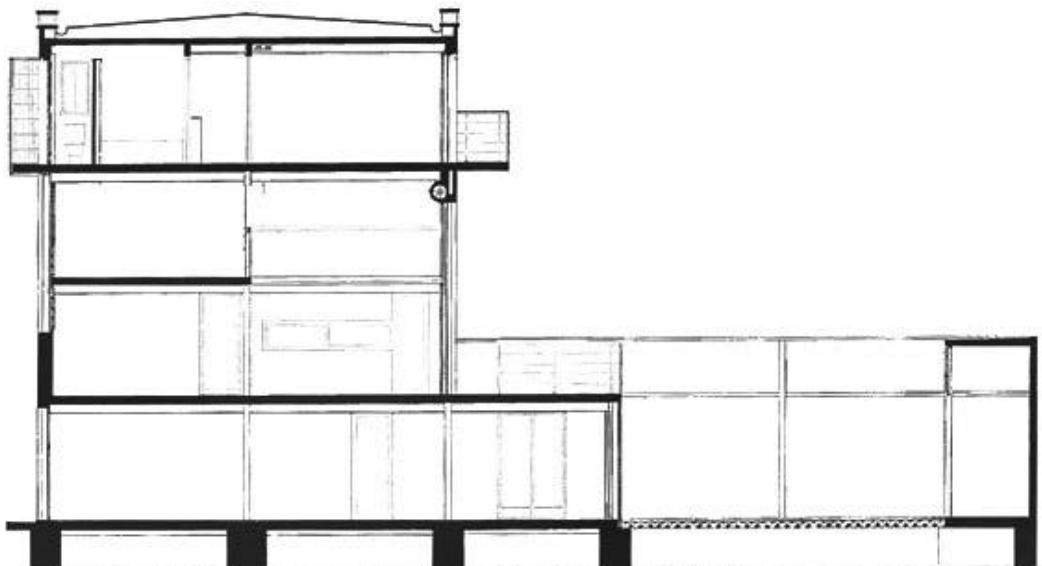
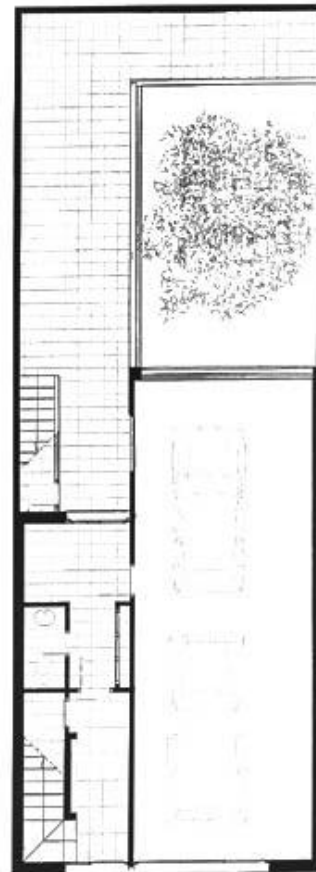
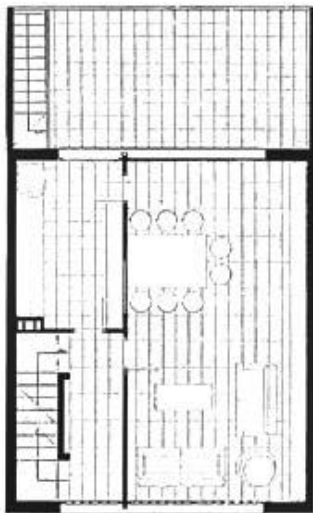
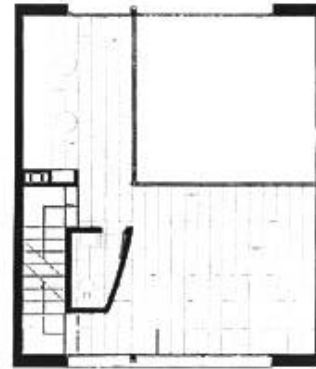
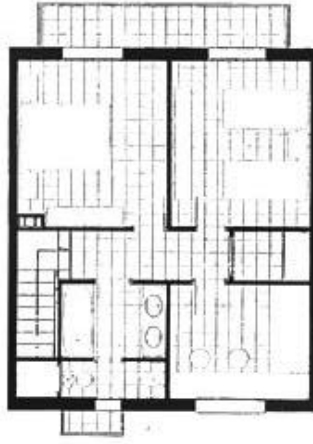
What is characteristic about the dwelling is not the partition walls that make it viable as a domestic layout but what it really demonstrates, the usefulness of a procedure that is not yet exhausted, which began as a rallying call during the consolidation of the Modern Movement but is still absolutely modern.

In this sense, without doing away with other interpretations, the links to be found between modern architecture and the industrial option that it demands for its materialisation are illuminating. This industrial option is not the idea that late industrial civilisation has of industry. In other words, we defend the essence of workshop manufacture rather than the indiscriminate use of patents. We recognise the usefulness of bringing up to date the manufacturing production techniques that revitalise building construction when they have gone through the necessary translation into the language of architecture.

With regard to the components manufacturing industry, we opt for the mechanical form when this is transferred to the material through the agency of the manufacturing process. We encounter in this mechanical character one of the virtues that maintains the high formal quality of the construction components when the value of the relationship with the nature of the material is enhanced through the process of developing the project.

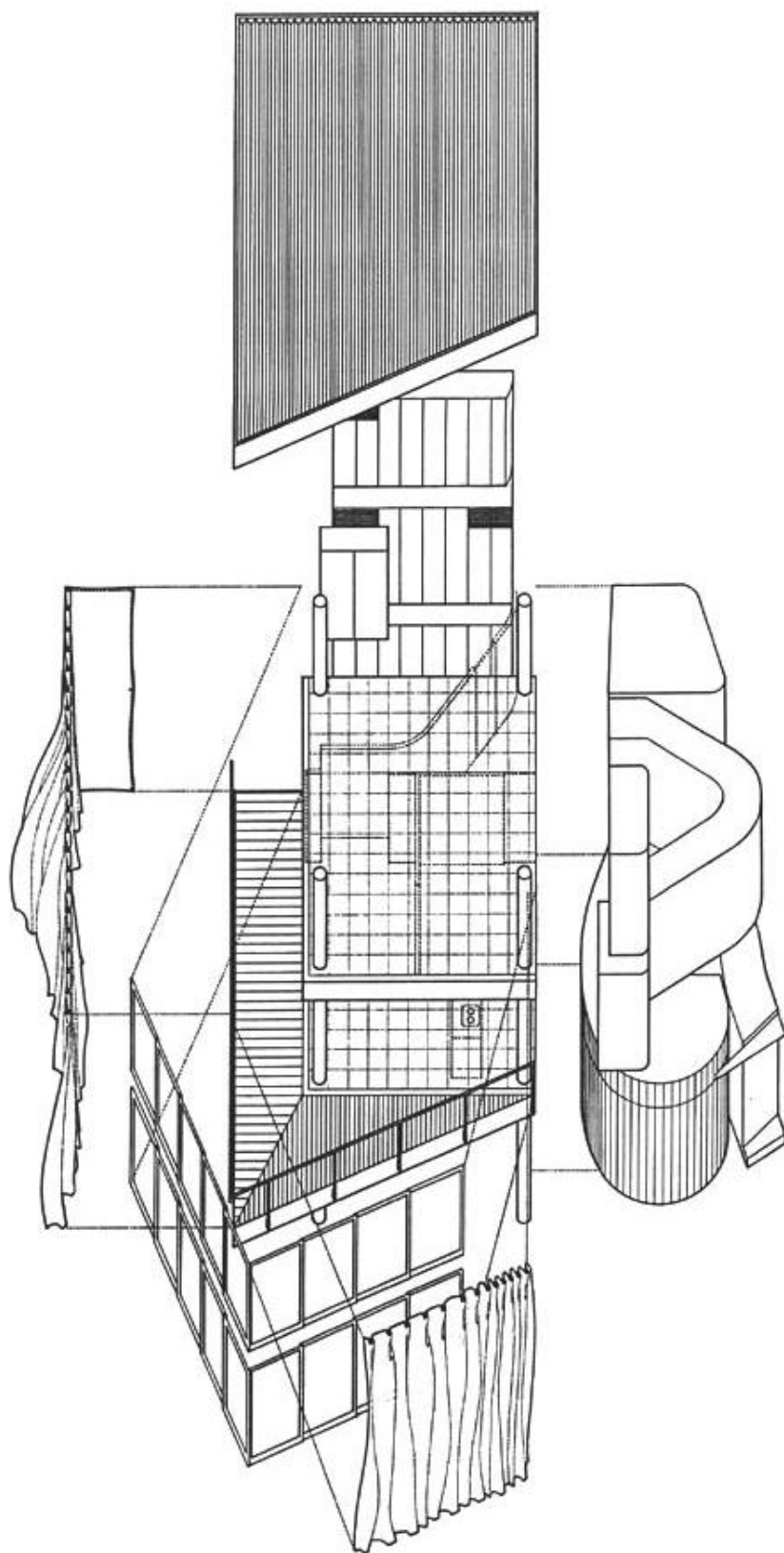
Bearing these considerations in mind, it is not difficult to establish the limitations between the form of the laminated products that bring the shadows that used to be confined to the imposts of the ancient trades to the mere construction and the cuts of stone that restore the prismatic character of their pieces as an up-dating of the tooled stonework associated with the idea of the continuing hand of the stone-cutter.

In our daily practice, it is difficult to distinguish between intuitions and the knowledge from which certainties spring. The idea of the house has existed for a long time now, as have its parts (kitchen, bathroom, rest areas), which have adopted different solutions in different cultures and have left scant vestiges in architecture. However, the examples that can still be useful to the idea of cultural and technical progress are the genuinely essential link in the chain of the discipline of the project. If it were broken we would be left stranded.



1. Vista interior
Interior view
2. Vista interior
Interior view
3. Planta segunda
Second floor
4. Entreplanta
Mezzanine
5. Planta primera
First floor
6. Planta baja
Ground floor
7. Sección longitudinal
Longitudinal section

E: 1/150



Casa con cortinas en Japón Curtain wall house in Japan

Arquitecto/Architect:
Shigeru Ban

Situación/Location:
Itabashi-Ku, Tokyo

Cálculo de estructuras/Structural engineers:
Hoshino Architect & Engineer

Contratista/General contractors:
Heisei Construction

Uso principal/Principal use:
Estudio y casa
Studio and house

Superficie parcela/Site area:
110m²

Superficie ocupada/Building area:
75m²

Total superficie construida/Total floor area:
179m²

Estructura/Structure:
Enramado de acero; 3 plantas
Steel frame; 3 stories

Fecha terminación/Completion date:
Julio 1995
July 1995

El cliente de esta casa ha disfrutado desde hace tiempo del estilo de vida libre y desenfadado de la cultura bohemia en esta casa anteriormente al estilo tradicional japonés. Esta casa se abre lo más posible y con toda su intención al exterior para que el dueño pueda mantener esta actitud hacia la vida actual y con el uso de materiales actuales.

Amplios espacios entarimados se añaden en los lados este y sur del salón de la segunda planta y cortinas cuelgan en la fachada más exterior recogiendo los pisos segundo y tercero.

Las condiciones interiores, tales como vistas, iluminación y viento se controlan abriendo y cerrando estas paredes-cortina al estilo japonés. En invierno, las puertas exteriores acristaladas y las cortinas pueden cerrarse completamente para conseguir un completo aislamiento. Esta fina membrana hace el papel de las pantallas 'shoji', puertas 'fusuma', cerramientos y pantallas 'sudare' en la tradicional casa japonesa.

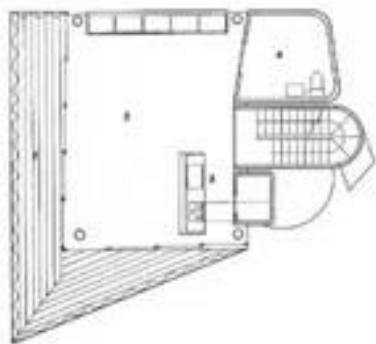
The client of this house has long enjoyed an open and free "downtown-culture" lifestyle in this formerly Japanese-style house. The house is intended to be opened up as much as possible to the exterior so that the owner can maintain this kind of attitude in contemporary life with the use of contemporary materials. Wide deck spaces are attached on the east and south sides of the second-floor living room and tent-like curtains are hung on the outer facade spanning between the second and third floors. Interior conditions such as view, light, and wind are controlled by opening and closing this Japanese-style "curtain wall".

In winter, the external glazed doors and the curtains can be completely closed for insulating effect. This thin membrane takes the place of shoji screens, fusuma doors, shutters, and sudare screens in the traditional Japanese house.

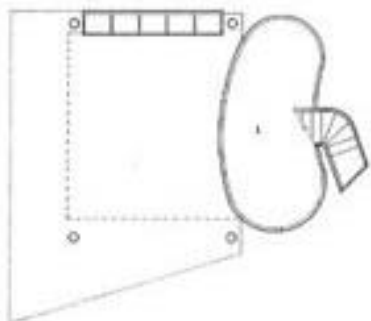




First floor
Living floor

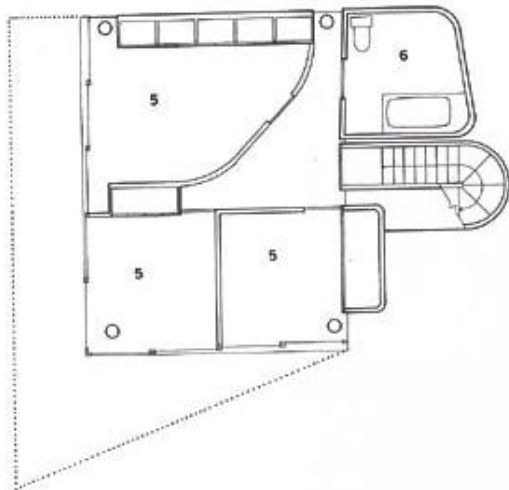


Second floor
Living floor

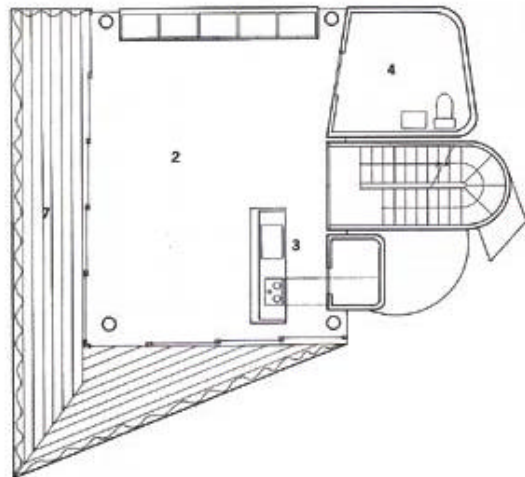


Third floor
Living floor

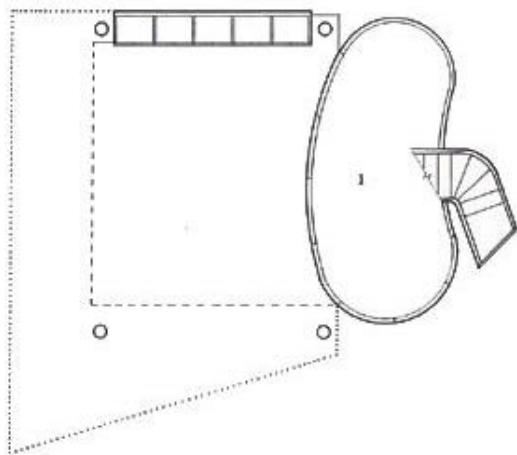




Planta segunda
Second floor



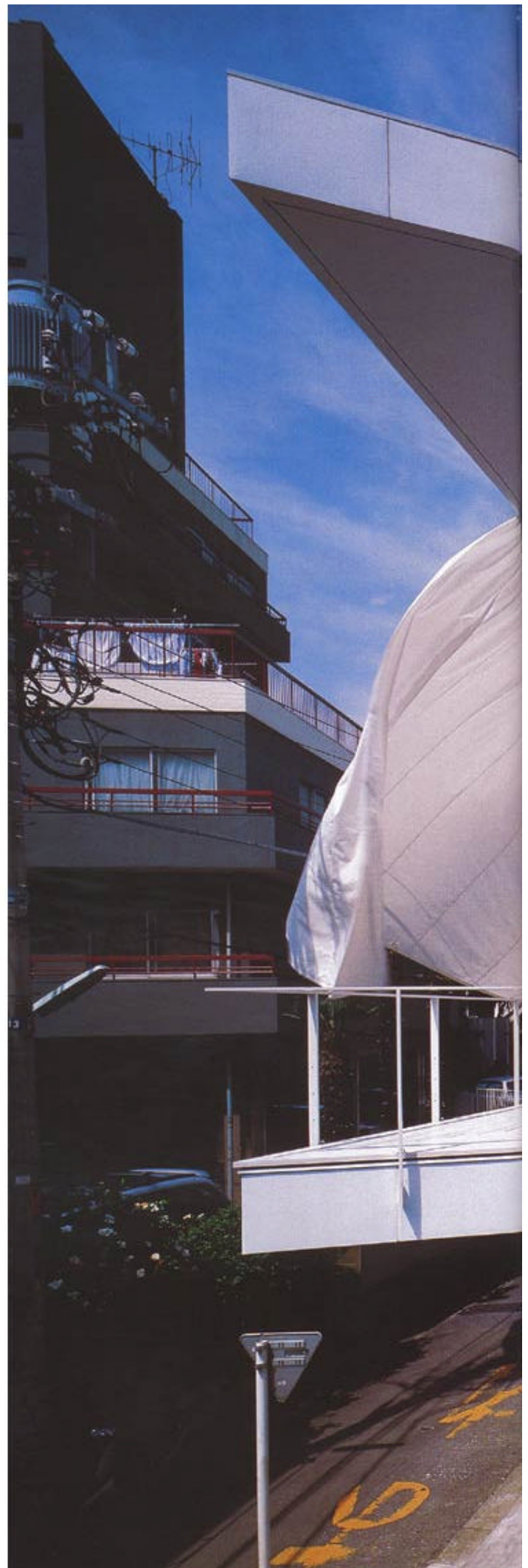
Planta primera
first floor



Planta baja
Ground floor

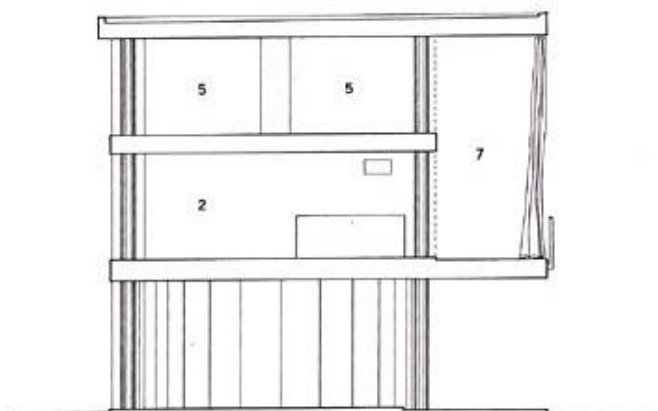
E: 1/150

084
04V





- 1. Garage
- Garage
- 2. Salón-comedor
- Living-dining room
- 3. Cocina
- Kitchen
- 4. Aseo
- W. C.
- 5. Dormitorio
- Bedroom
- 6. Baño
- Bathroom
- 7. Terraza
- Terrace



1. Vista exterior con las cortinas
cerradas.
Exterior view, curtains closed.

Dibujando una S y sobre una planta cuadrada de 10m de lado, 110 "tubos de papel" (2.7 metros de altura, 280mm de diámetro y 15mm de grosor) definen las zonas de estar delimitando interior y exterior como resultado de componer planos curvos y rectos. Este fue el primer proyecto en que se autorizó el uso de tubos de papel como estructura en un edificio permanente. Diez de los tubos soportan la carga vertical y los 80 interiores compensan las fuerzas horizontales. Las juntas de madera de forma uniforme en las bases de las columnas están ancladas a los cimientos, a los que los tubos se fijan mediante tornillos para que actúen como elemento en voladizo del suelo. El gran círculo rodeado por los 80 tubos de madera configura una zona de estar interior con una terraza a su alrededor. Una columna aislada de tubos de papel y de 123cm. de diámetro en la galería contiene la cabina de aseo. Un círculo menor encierra un baño y un patio. Los tubos de papel exteriores que rodean al patio se apartan del cuerpo estructural y sirven como pantalla. La zona de estar en el círculo grande representa el espacio universal con ningún otro mobiliario que un aislado banco de cocina, las puertas correderas, y los armarios móviles. Cuando las bandas perimetrales se abren completamente, el techo horizontal soportado por la columnata de tubos de papel es visualmente subrayado y aparece la continuidad espacial entre el espacio de la galería y las terrazas exteriores.

Lined up in an S-shape configuration on a square floor area 10 meter to a side, 110 "paper tubes" (2'7 meter high, 280 mm in diameter and 15 mm thick) define the living areas laid out inside and outside of the resulting composition of curved and straight planes. This project was the first in which paper tubes were authorized to be utilized as a structural material in a permanent building. Ten of the paper tubes support the vertical load and the eighty interior paper tubes bear the lateral forces. The cruciform wooden joints in the column bases are anchored to the foundation, on which the paper tubes are fixed by lug screws to act as cantilevers from the floor. The large circle surrounded by the eighty paper tubes forms an interior living area with a gallery around it. A free-standing paper tube column with a diameter of 123 centimeters in the gallery contains a toilet booth. A smaller circle encloses up a bathroom and a small courtyard. The exterior paper tubes surrounding the courtyard stand apart from the structural body and serve as a screen. The living area in the large circle is represented as a universal space with no furnishings other than an isolated kitchen counter, sliding doors, and movable closets. When the perimeter sashes are entirely opened, the horizontal roof supported by the colonnade of paper tubes is visually emphasized and spatial continuity is created between the surrounding gallery space and the outdoor terraces.

Casa de papel en Japón Paper house in Japan

Arquitecto/Architect:
Shigeru Ban

Situación/Location:
Yamanakako, Yamanashi Prefecture

Cálculo de estructuras/Structural engineers:
Gengo Matsui and Minoru Tazuka

Colaboradores/Cooperators:
Kazuo Ito and Nobunori Yamada

Contratista/General contractors:
Marukaku Kenchiku

Uso principal/Principal use:
Villa

Superficie parcela/Site area:
499m²

Superficie ocupada/Building area:
100m²

Total superficie construida/Total floor area:
100m²

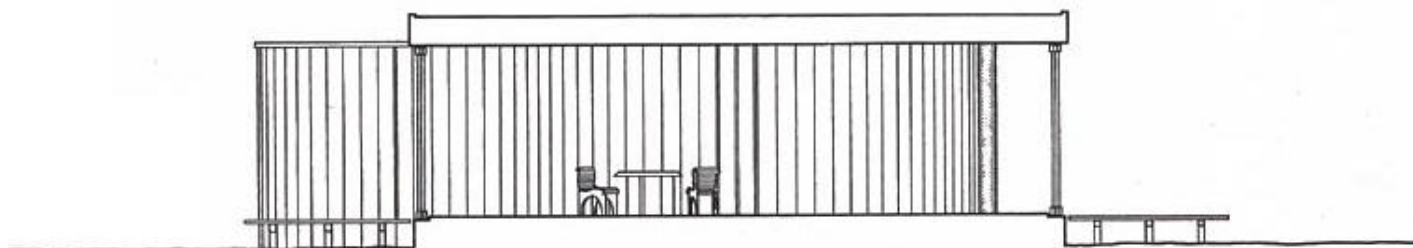
Estructura/Structure:
PTS (estructuras tubos de papel); 1 planta
PTS (paper tube structures); 1 story

Fecha terminación/Completion date:
Julio 1995
July 1995

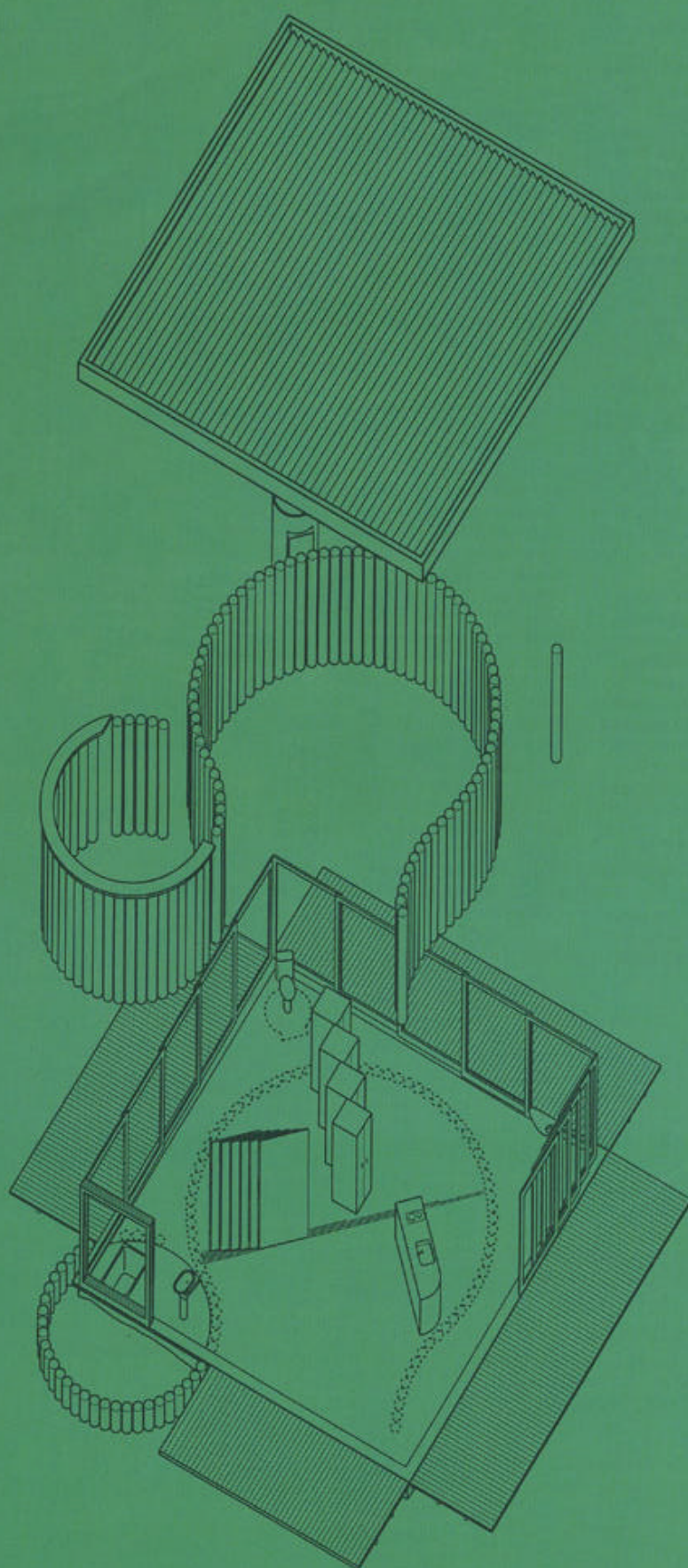
Fotógrafo/Photographer:
Hiral Photo Office



1. Vista exterior
Exterior view
2. Sección
Section







La arquitectura japonesa del hogar tiene mucho en común con el Movimiento Moderno. Sencillez, formas puras, sinceramente expresada, son cualidades que se encuentran tanto en las casas Johnson y Farnsworth como en la tradicional casa japonesa. En el diseño de estas casas en Japón, Foster está uniendo dos tradiciones, el amor por la armonía y el respeto por la naturaleza japoneses con la obsesión occidental por la arquitectura desmaterializada del acero perfectamente pulido y la caja de cristal. Era deseo del cliente que la casa tomase la inspiración del tradicional diseño japonés.

La casa principal y su contigua casa de invitados se sitúan sobre un dramático tramo de costa volcánica con largos e inaccesibles dedos de lava introduciéndose en el mar. La casa principal flota sobre un piso elevado del suelo y se ha organizado de manera que el hall de entrada y el salón principal disfrutan de vistas ininterrumpidas sobre el mar.

La estructura de ambas casas es la misma con pórticos regulares hecho de estructuras de acero en voladizo. En cada crujía, entre las columnas, puertas acristaladas deslizantes de doble altura descansan sobre el suelo, a su vez protegido de la luz del sol por lamas fijas. En el interior, el espacio puede ser igualmente modificado mediante pantallas deslizantes y la luz cenital que se introduce por el tejado de cristal puede controlarse moviendo las lamas aislantes del techo. Al contrario que en las casas de Johnson y Farnsworth, los servicios y almacenes se colocan en esta casa en la zona exterior rodeando el espacio de estar permitiendo así un uso más flexible de éste.

Japanese domestic architecture has much in common with the Modern Movement. Simple, pure forms, truthfully expressed, are qualities to be found in the Johnson and Farnsworth houses, as well as in the Japanese vernacular. In designing these houses in Japan, Foster is uniting two traditions, the Japanese love of harmony and respect for nature and the western obsession with the dematerialised architecture of the pristine steel and glass box. It was the client's wish that the house should take its inspiration from traditional Japanese design.

The main house and its adjoining guest house is sited on a dramatic stretch of volcanic coastline with long, inaccessible fingers of lava jutting out into the sea. The main house floats on a raised deck above ground and has been positioned so that the entrance lobby and main living room enjoy uninterrupted views out to sea.

The structure of both houses is the same with regular bays made up of cantilevered steel frames. In each bay, between the columns, sliding, double-height, glazed doors lead onto the decks which are themselves protected from sunlight by fixed louvres.

Internally, the space can be similarly modified by means of sliding screens and the quality of top lighting in the glass roof can be changed by manipulating the insulated ceiling louvres. Unlike the Johnson and Farnsworth houses, the services and storage in this house are arranged around the exterior, allowing more flexible use of the central living space.

Casa particular en Japón Private House in Japan

Arquitecto/Architect:
Foster and Partners

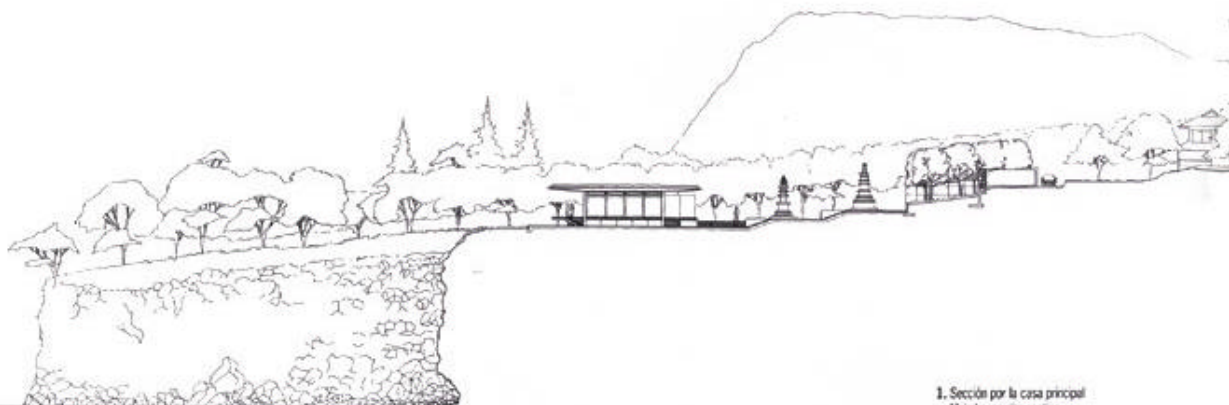
Construcción/Construction:
1991-1992

Área/Area:
Casa Principal/Main house:
600m²
Casa de Huesped/Guest house:
400m²

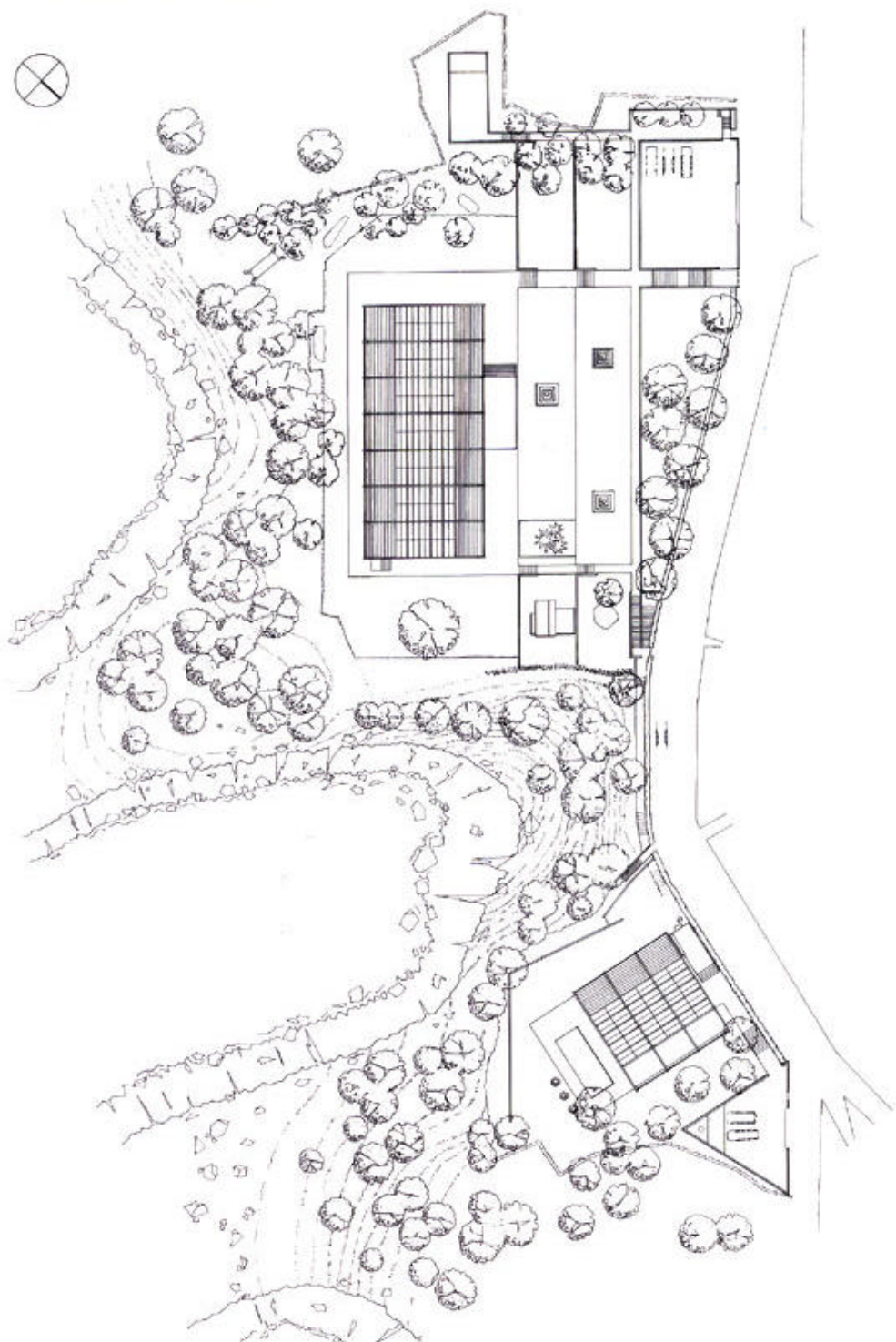
Cliente/Client:
Confidencial
Confidential

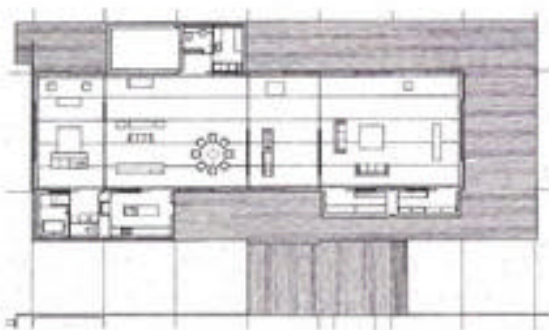
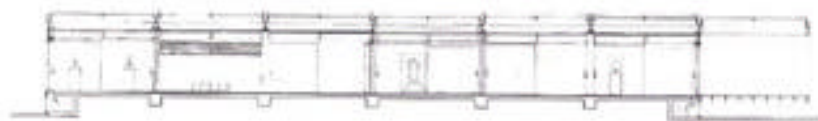
Consultores/Consultants:
Ove Arup & Partners
J Roger Preston ElPartners
Northcroft
Neighbour Et Nicholson
Claude and Danielle Engle
Tim Smith Acoustics
Obayashi Corporation

Fotógrafo y duplicados/
Photographer and contacts:
Mishima and Elizabeth Walker



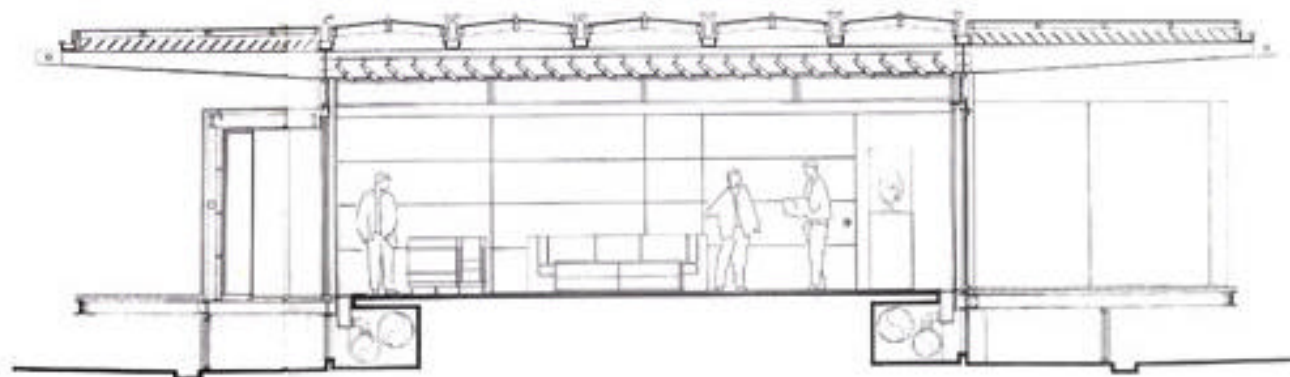
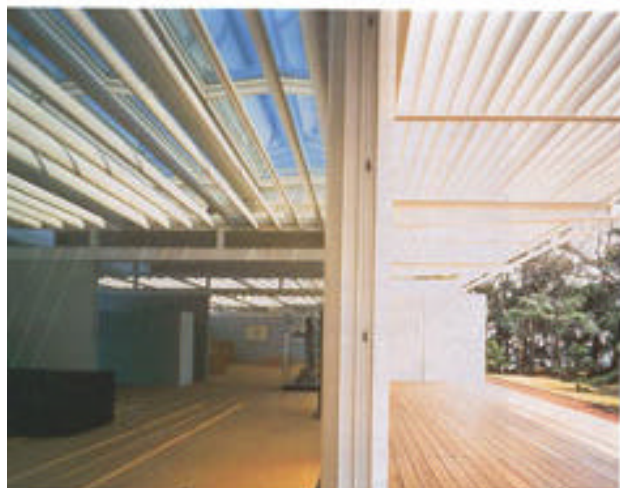
1. Sección por la casa principal
Main house site section
2. Plano de situación
Site plan
3. Foto de detalle exterior
Exterior detail

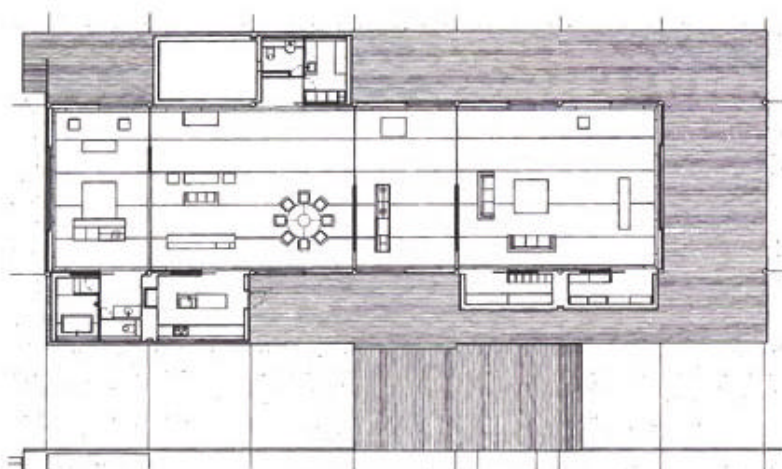
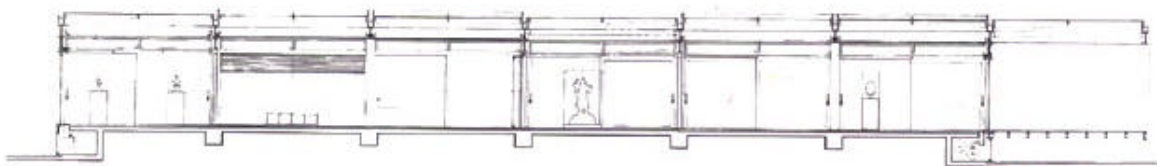




002
00V

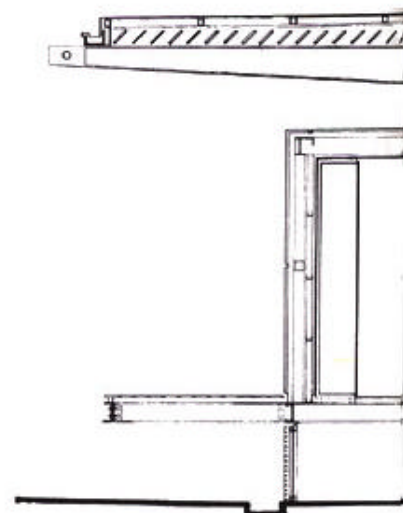
- 1. Struttura principale
- 2. Piani: sala grande
- 3. Sala grande e sala
- 4. Sala grande
- 5. Sala grande
- 6. Sala grande
- 7. Sala grande

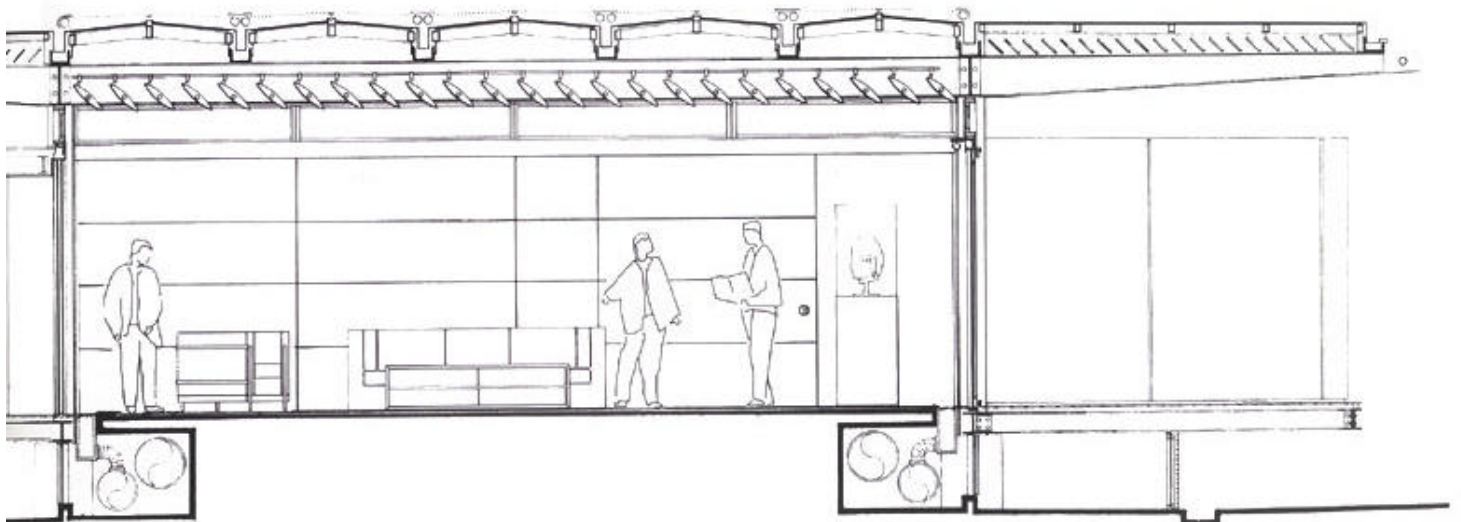




4. Sección longitudinal
Long section
5. Plano casa principal
Main house plan
6. Vista interior y exterior
Interior and exterior view
7. Vista exterior
Exterior view
8. Sección transversal
Cross section

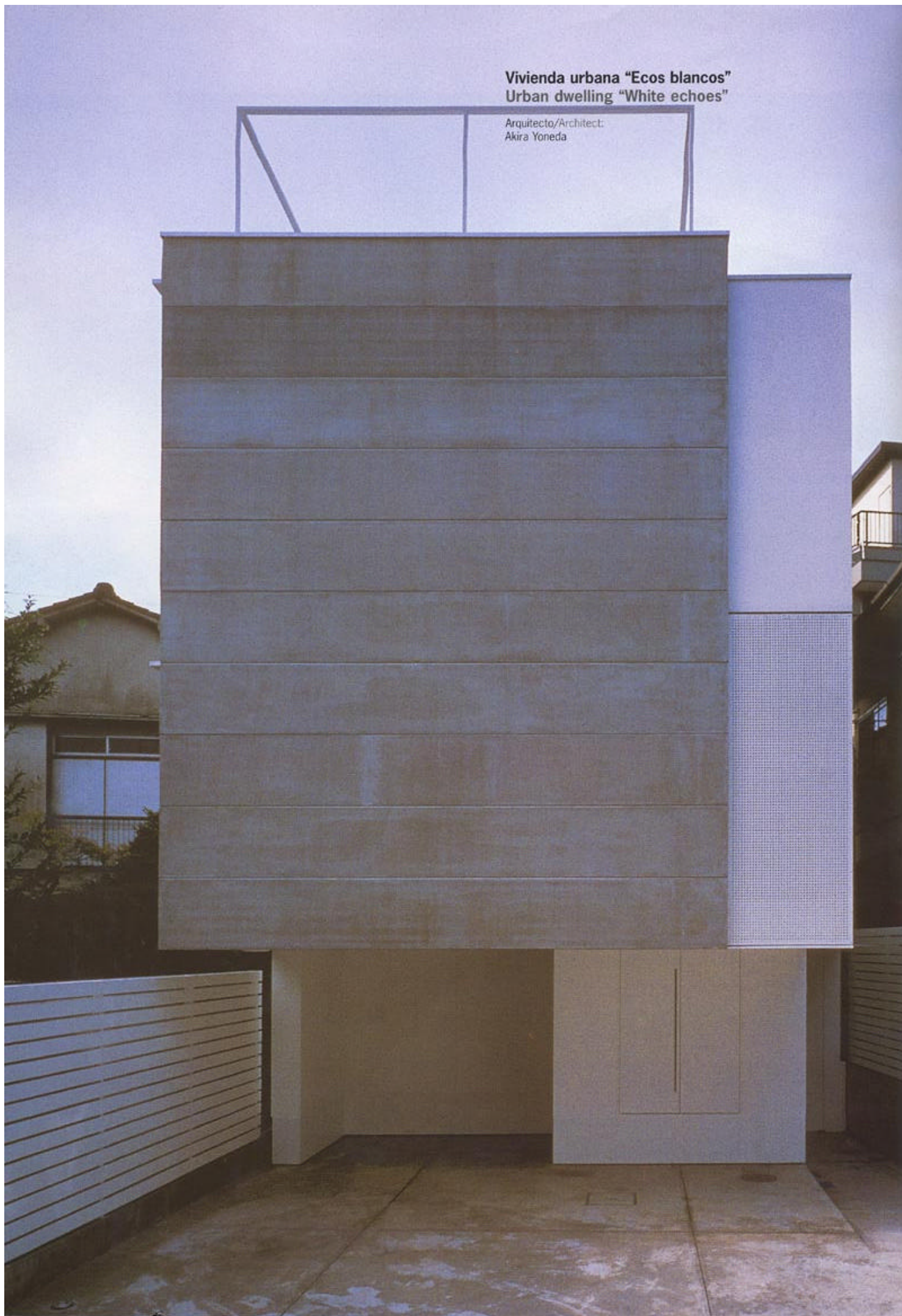
092
04V





Vivienda urbana "Ecos blancos"
Urban dwelling "White echoes"

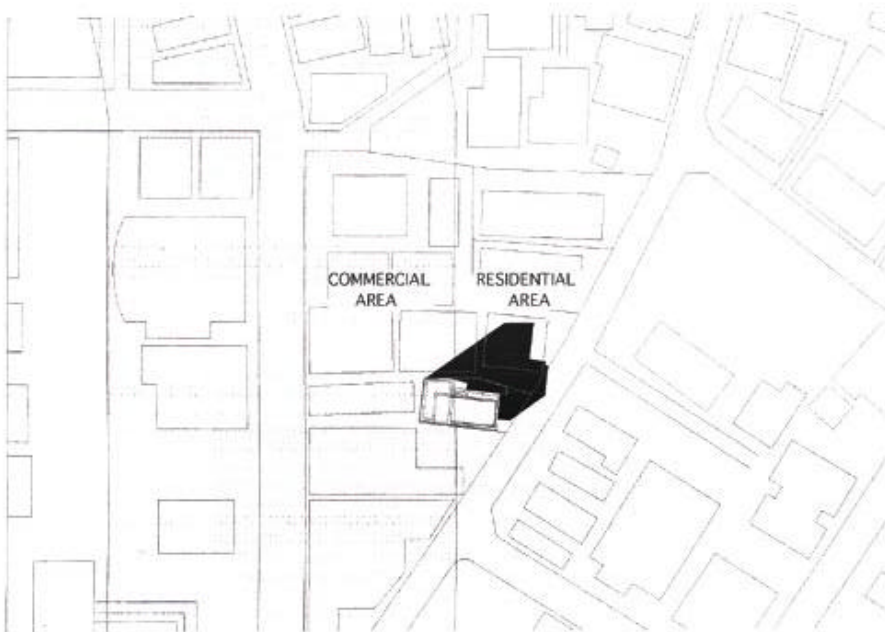
Arquitecto/Architect:
Akira Yoneda



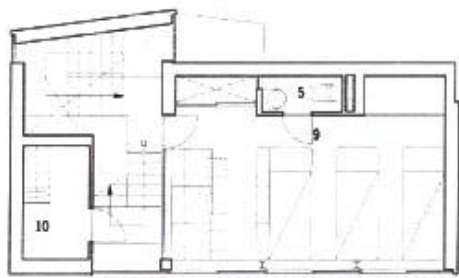
Este edificio fue diseñado para un distrito densamente poblado de Tokio.

En un pequeño solar (de superficie 80m² y con un ancho de 3,1 m en la fachada a la carretera) se pedía una casa para dos familias compuestas de abuelo, marido, mujer y tres hijos. Se quería además que la planta primera, donde estaba la habitación del abuelo, pudiera en el futuro alquilarse. También se pedían dos plazas de garaje, un espacio vacío, desván y terraza en la cubierta. Había un montón de restricciones, tanto en relación al entorno exterior como internas. Sólo la superficie comercial que ocupa la mitad del solar permite libertad en altura. Por ello el proyecto se desarrolló siguiendo la línea de borde entre zona comercial y zona residencial. Y el perfil del edificio tomó su forma de la línea de separación entre esas dos áreas. La mitad está comprimida, la otra mitad se expande. En el interior estas dos partes fueron entrelazadas mediante escaleras. Para dar continuidad, la habitación y las escaleras se pintaron de blanco, y se colocaron planos de aluminio de 25 mm. de espesor como mesa, tabique y barra. Apparently el método repite el estilo del primer constructivismo moderno.

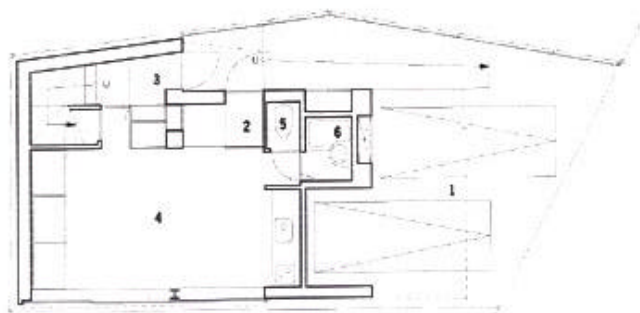
Pero estos planos no eran planos abstractos. Cada uno de ellos pesaba 130 kg. y representaban lo exterior. En esta casa el tema era una nueva sensibilidad de libertad al introducir el mundo exterior en el espacio immanente.



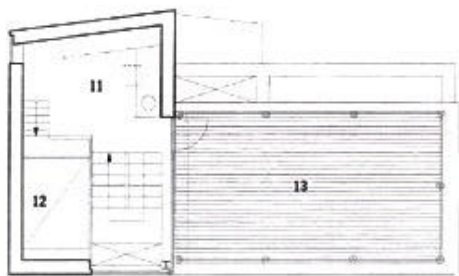
This house was planned in a highly dense district in Tokyo. In a small site (80 m² site area, 3,1 m wide front road) a house for two families which consisted of grand parent, husband, wife and three children was demanded. Moreover, as requirement, in future the first floor where is grand parent room could be rental space. And also two parking lots, void space loft space and roof terrace were requested. In terms of exterior environment and inner requirements there were a lot of restrictions. Only commercial area which cover half of the site allow freedom in high. So planning developed following the boundary line between commercial area and residential area. And the outline of building shaped through the gap between these two areas. The half is compressed, and the other expanded. In the interior these two parts were stitched up by stairs. Keeping continuity, the room and stairs were painted white, and aluminium planes 25mm thick were inserted as table, partition and counter. Apparently this method repeated early modern constructivist mode. But these planes were not abstract ones. They were 130kg per one piece materials. And they represented externality. In this house new sensibility of freedom was a subject when the external world was put into the immanent space.



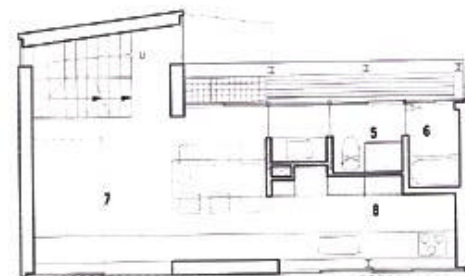
Planta 3
3F plan



Planta 1
1F plan



Planta 4
4F plan

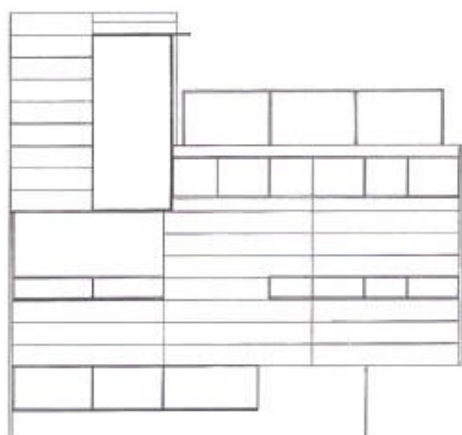


Planta 2
2F plan

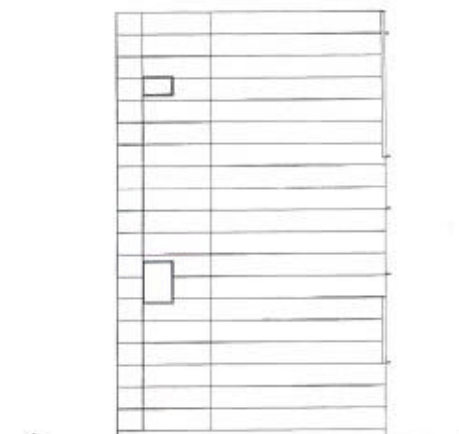


1. Garage
2. Entrada 1
3. Entrada 2
4. Habitación 1
5. Aseo
6. Baño
7. Salón-comedor
8. Cocina
9. Habitación 2
10. Armario trasero
11. Habitación 3
12. Desván
13. Terrado

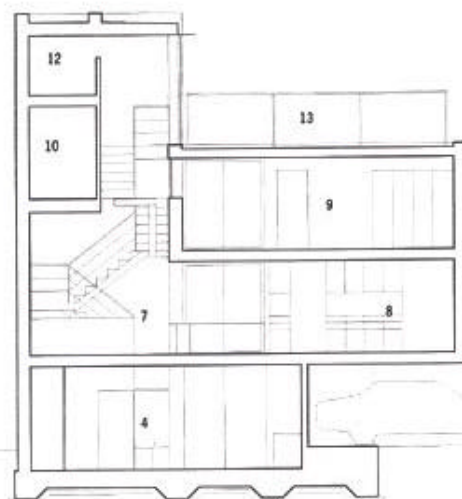
14. Foto escalera y distribuidor
Stair and hall view



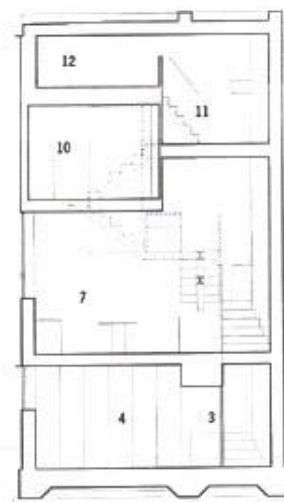
Fachada este
East elevation



Fachada sur
South elevation



Sección 1
Section 1



Sección 2
Section 2

04V
097



15. Foto escalera
Stair view
16. Detalle escalera
Stair detail view



Tofu

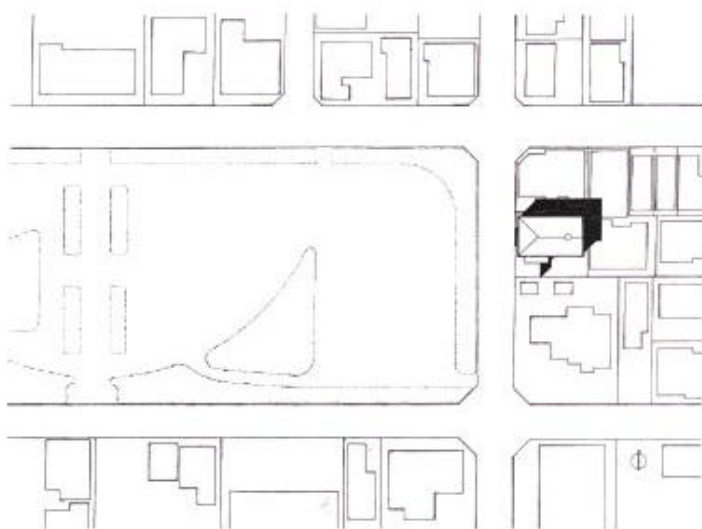
Arquitecto/Architect:
Jun Tamaki

Ingenieros de estructuras/Structural engineers:
Steradian

Constructor/Contractor:
Kawana Kogyo

Uso principal/Principal use:
Residencia privada

Fin de obra/Built:
1997



Una vivienda para personas mayores debería estar libre de barreras. Este ha sido un requisito fundamental en mi particular forma de diseñar. Mis clientes y yo hemos trabajado juntos para lograr dicho objetivo y en lugar de entender el diseño libre de barreras como una restricción, lo hemos enfocado como una oportunidad.

El resultado ha sido una construcción de una sola planta sin cambios a nivel del suelo y con un techo de 3,6 metros de altura que le confiere un cierto misterio.

La densa pared que rodea el espacio central, contiene la cocina, un pequeño aseo, el cuarto de baño y espacio para guardar trastos.

Esta forma de planificar la distribución, tiene como resultado que la distancia entre cada una de las partes de la casa sea mínima.

Todas las puertas de estos espacios periféricos son correderas. Así pues, he procurado crear detalles que permitan que quede visible el grosor de las puertas. Las paredes se convierten en un telón de fondo para colgar cuadros, etc.

Una ventana de cristal translúcido y redondo ha sido hábilmente empotrada en la pared entre la habitación principal y el cuarto de baño para facilitar la comunicación entre ambos espacios.

Se ha proyectado una viga de acero hacia la habitación principal desde dicha ventana. Esta viga podrá posteriormente ser el rail de apoyo de una pequeña plataforma móvil. Así, la ventana podrá sustituirse por una puerta.

El presente diseño es el resultado de los requerimientos de construcción libre de barreras. Hay muchos huecos en las paredes de la habitación principal que pronto estarán ocupados por objetos que nos podrán llevar a la nostalgia. De momento, en uno de los huecos ya se ha colocado un libro especial de Henri Matisse.

Housing for the elderly must be barrier-free. This requirement was central to my design approach. The clients and I collaborated to achieve this goal. Rather than treating barrier-free design as a restriction, it became an opportunity.

The result was a single-floor building with no changes in floor level, and a mysterious 3.6 metre-high ceiling.

The dense wall wrapping the central space in fact contains kitchen, toilet, bathroom and storage spaces.

This planning organisation results in the shortest possible distance between each function.

All the doors to these peripheral spaces are sliding. I tried to create details that allow the door thickness to be visible. These walls become a backdrop for paintings etc.

A round, translucent window is smoothly embedded in the wall between the main room and the bathroom. It allows communication between the two spaces.

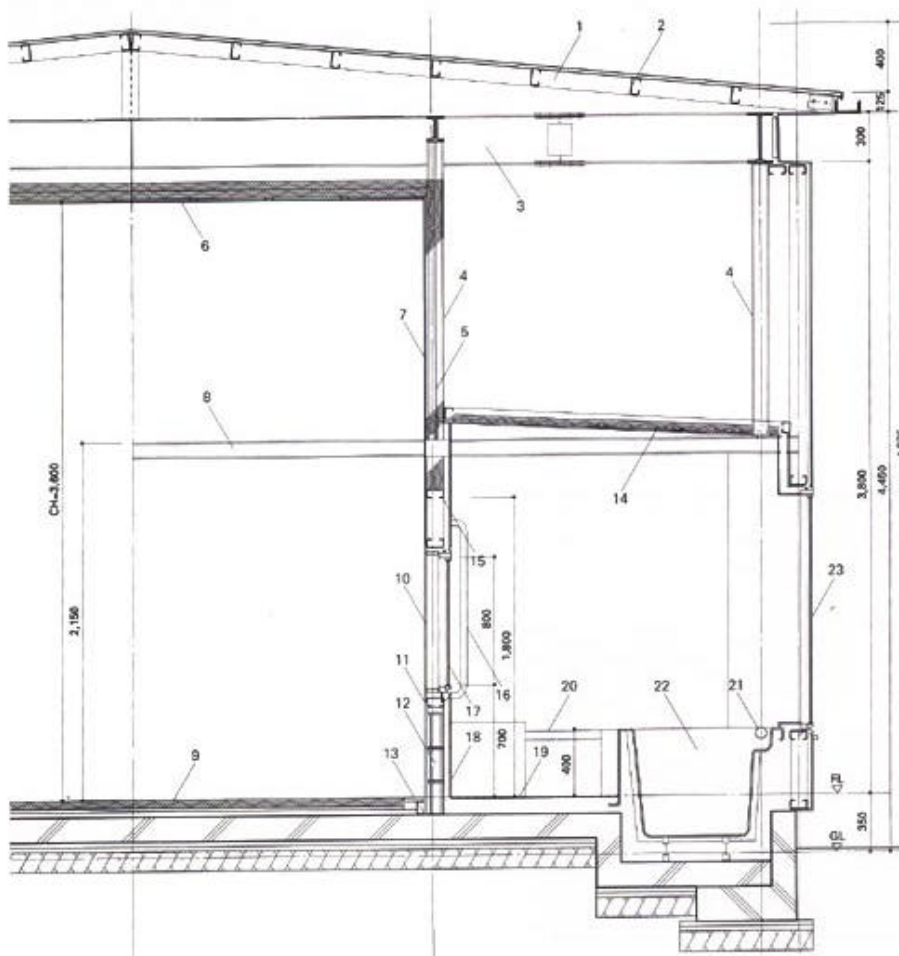
There is a steel I-beam projecting into the main room from above the round window. This may later become the support rail for a small mobile platform, and the round window will be replaced by a door.

This design is a result of barrier-free requirements.

In the main room, there are many holes in the walls. These holes will soon be filled with nostalgic objects. There is already one hole that contains a special book of the paintings of Henri Matisse.



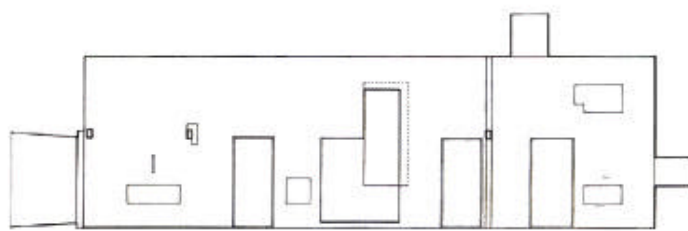




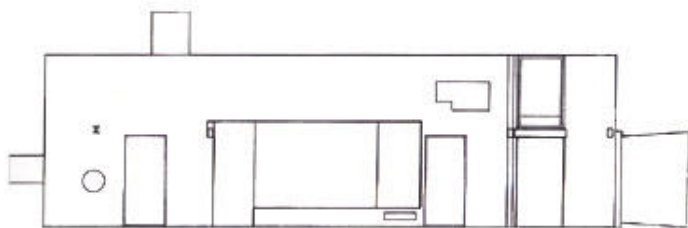
1. tejado:
laja impermeabilizante
plancha del tejado: tablero
aglomerado de cemento
2 x canal de acero en C,
100x50x20x2.3mm
2. canal de Acero en C
100x50x20x2.3mm @600mm
3. sección de Acero en H
300x150x6.5x9mm
4. material de soporte: sección de
Acero en H, 100x100mm
5. sujeción, mediante dos tornillos =
16mm
6. techo: refuerzo en acero de calibre ligero
lana de vidrio, t=50+50mm
plancha de yeso, t=9.5mm
estopa enmasillada, acabado pintado
en spray de emulsión.
7. pared: refuerzo en acero de calibre
ligero
lana de vidrio, t=50+50mm
plancha de yeso t=12.5mm
estopa enmasillada, acabado
pintado en spray de emulsión
8. viga en voladizo de acero sección en H
9. suelo: colchoneta de tatami,
refuerzo de madera contrachapada,
t=12mm
espuma de poliestireno, t=25mm
10. abertura fija: policarbonato,
t=10mm
lesta superior y la superior de
plancha de yeso están terminadas,
tornillo roscado pintado en spray de
emulsión solo en la circunferencia
11. junta de la plancha de yeso y
policarbonato: tratamiento mastillado
12. bloque de cemento
13. zócalo de tatami: ilano de
Lombardia
14. techo: refuerzo en acero de calibre
ligero panel de cloruro de polivinilo
con aislamiento térmico
15. material de refuerzo para el futuro:
Canal de Acero en C,
100x50x20x2.3mm
16. pasamanos y colgador de ducha
17. banda fija de aluminio
18. pared: azulejos, 150x150mm
19. suelo: baldosas, 25x25mm
20. banco: cedro, acabado en grano
natural
21. pasamanos
22. balera para una persona mayor
23. banda de aluminio



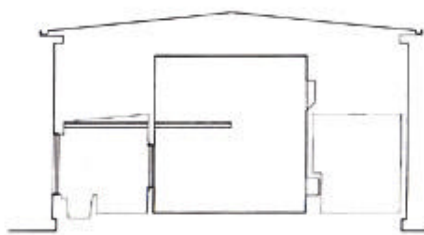
Fachada oeste
West facade



Interior desarrollo norte
interior north development



Interior desarrollo sur
interior south development



Sección
Section



Cinco casas en las Pitiusas (Ibiza-Formentera) Five houses in Pitiusas (Ibiza-Formentera)

Toni Mari Torres (Arquitecto/Architect)

Las islas Pitiusas, emergidas en medio del actual mar Mediterráneo, dominios anteriormente ocupados por el Tethys, forman parte del archipiélago de las Baleares, nacidas durante el Mioceno. La relación entre las islas se diferenció en el Cuaternario, dando lugar a puentes de comunicación entre las Pitiusas (Ibiza - Formentera) y las Cimnesias (Mallorca - Menorca), diferenciando cada grupo de islas.

Marcadas por su mediterraneidad, su insularidad va ligada al aislamiento y a la comunicación. Un mar, el Mediterráneo, que ha sido siempre frontera, al tiempo que puente de transmisión cultural, al que las islas le deben toda, o casi toda su trayectoria histórica. Ocupadas desde la antigüedad por culturas de pueblos navegantes, significativos en la historia de la humanidad: fenicios, púnicos, romanos, vándalos, bizantinos, musulmanes y catalanes entre otros.

De la imagen que divisaron y disfrutaron estos pueblos de las Pitiusas, poco se reconoce hoy de las mismas, tal vez, únicamente ese mar, el Mediterráneo y, ese cielo, reflejo uno del otro.

Un aislamiento geográfico, poblacional, socioeconómico y cultural, que posibilitó la perduración en el tiempo, de rasgos históricos y culturales de todas ellas, dejando su poso en las islas. Posibilitando la perduración en el tiempo de una tradición constructiva, de un modo de vida que despertó el interés de una nueva generación de arquitectos, siendo Ibiza una referencia arquitectónica por su arquitectura popular, paradigma de funcionalidad en los años treinta. Compartiendo características con la arquitectura popular del mediterráneo: simplicidad de líneas, idénticos materiales, cubiertas planas, de orientación predominante hacia el medio día... recogidas y difundidas en la revista AC, que editaba el GATPAC, así como en los Congresos del CIAM.

Lástima que esa imagen de volúmenes de piedra seca y cales, bajo la fuerte luz de la isla, cegaron ese urbanismo a escala de bancales, terrazas, etc... Visionando no sólo el paisaje natural, sino también el uso que se ha hecho del mismo, para dar esa imagen de unidad, a unas construcciones libres de formalismos, autónomas en sí mismas, a modo de unidades de supervivencia.

Arquitectos como J.L.I. Sert o E. Broner, lo reflejaron posteriormente en sus obras, donde la transición entre el espacio interior-exterior se diluye mediante elementos de sombra, muros exteriores, terrazas, etc. dando juego entre ellos a estos elementos tan mediterráneos, adaptados a un lenguaje personal propio. En la misma lectura, dentro de la escuela arquitectónica que nos enseña J. A. Coderch, se sitúan J. A. Martínez Lapeña y E. Torres. En sus obras, pensadas y diseñadas como una oposición de situaciones: de fuera hacia dentro, raíces y brazos que anclan la casa en el lugar, colonizando el espacio circundante. De dentro hacia fuera, un sutil seguido de transparencias y visuales hacia el espacio exterior.

La arquitectura moderna, técnicamente, es en gran parte un descubrimiento de los países nórdicos, pero espiritualmente es la arquitectura mediterránea sin estilo la que influye esta nueva arquitectura.

The Pitiusa islands rise out of the Mediterranean, the domain of Thetis in ancient days. They are part of the archipelago of the Balearic Islands, which came into existence during the Myocene age. During the Quaternary period the Balearics became sub-divided into two groups of interconnected islands, the Pitiusas (Ibiza and Formentera) and the Cimnesias (Majorca and Menorca), which are quite different from each other.

Marked out by their Mediterranean quality, their insularity is thus associated with two opposites: isolation and communication. The sea, the Mediterranean, has always been at the same time a frontier and the path by which culture has been transmitted. These islands owe their entire (or practically entire) history to it. They have been occupied from the earliest times by seafaring peoples who have left their mark on the history of mankind: Phoenicians, Carthaginians, Romans, Vandals, Byzantines, Muslims and Catalans amongst others.

There is very little of the image of the islands they discovered and loved that these peoples would recognise in the Pitiusas of today. Perhaps only the sea, this Mediterranean, and this sky, each reflected in the other.



Because of their geographic, human, socio-economic and cultural isolation, certain historic and cultural features of all these peoples were able to survive down the ages and leave their traces on these islands. They also made it possible for the traditional way of life and building to be handed down right up to our days, when it was discovered by a new generation of architects. In the thirties, the popular architecture of Ibiza became a reference point, a paradigm of functionality. There were features it shared with the popular architecture of the Mediterranean: simple lines, identical material, flat roofs, south-facing for preference... which were discussed and circulated by the magazine AC, edited by GATPAC, and by the CIAM Congresses.

It is a pity that the image of dry stone and whitewashed volumes flooded in the strong island light was to blind this urbanism on a terraced hillside scale. Envisioning not only the natural landscape but also the use to which it has been put, they gave an image of unity to constructions which are free from formalisms and are autonomous in themselves, like basic survival units.

Architects such as J.L.I. Sert or E. Broner later reflected it in their work: the transition between exterior and interior spaces is diluted by shading devices, external walls, terraces etc. and they play on the interplay between these highly Mediterranean elements, adapting them to their own personal language. The same reading, within the architectural school that J.A. Coderch show us, can be applied to J.A. Martínez Lapeña and E. Torres. Their work is conceived and designed as an opposition of situations: from outside to inside, roots and branches anchor the house to its place. From inside to outside, a subtle succession of transparencies and visuals leads towards the external space.

Technically, to a great extent, modern architecture is a Northern European discovery, but spiritually it is the style-less architecture of the Mediterranean that influences this new architecture.

However, the degree of insularity varies over time, as has happened in the Pitiusas. As a result of their tourist development, in a short period of time they have passed from isolation to integration in Europe. These works gather together these and newer stages. Those of tradition and modernity. From houses that arise out of a way of life, of surviving on the resources available immediately around, houses that are the result of popular culture, to the world of today: houses for owners seeking sun and tranquillity, avid for nature and strong bonds with the external space, on a seasonal basis.

As we look over these works we can see how little they have in common: perhaps only the fact of being on these islands. They are works with their own personality where the architectural expression of the author responds to the freedom of the islands, without models to be followed. The only limitations are those of the local materials and technology, which become virtues when new readings and applications are suggested for them.

Their distribution is brilliant in some cases and on conventional lines in others. They are looking for flexible, polyvalent spaces that can be lived in a way that has not always been anticipated in the brief. They seek transparency towards the external space, playing with different volumes which are combined with the lightness of roofs and porches. White volumes emerge in the blinding light, taking on shades of colour from ochres to blues to enrich the final result. Simplicity is valued and calls up sudden flash images of the houses that fascinated the architects of the thirties for the same reason, amongst others.

All these works are adapted to the reality of the islands, based on original concepts and enriched with particular and regional inputs. They are projected in an environment where the conjunction of foreign influences and an architecture with strong local roots generally produces eclectic or simply mimetic results. This is a moment where the architect-client relationship and collaboration among the architects themselves are embarking on new paths under the auspices of the new technologies, such as Internet for instance. They are taking on a higher profile every day with an European integration that is converted into reality in these islands thanks to tourism.

The Pitiusas, surrounded by the selfsame sea that was sailed by the Phoenicians, the Romans and all the others, are reflected in the same sky; but this now provides a better route in order to land in these limited, fragile islands where ancestral traditions survive side by side with the latest in social and architectural trends.

Por otra parte, el grado de insularidad cambia con el tiempo, como ocurrió en las Pitiusas. A consecuencia del desarrollo turístico, en un corto periodo de tiempo se pasó del aislamiento a la integración con respecto a Europa.

Las presentes obras recogen estos y nuevos pasos. Los de tradición y los de la modernidad. Pasamos de unas casas que responden a un modo de vivir, de sobrevivir de los recursos circundantes, resultado de la cultura popular, llegando al día de hoy: casas para propietarios en busca de sol y tranquilidad, ansiosos de naturaleza, de fuertes contactos con el espacio exterior, que responden a un programa estacional.

Revisando las obras, se percibe lo poco que tienen en común, tal vez su emplazamiento en estas islas. Las mismas, son obras con una personalidad propia, que responden a la libertad de las islas mediante expresiones arquitectónicas de autor, sin pautas a seguir. Únicamente las limitaciones de materiales y tecnología propios del lugar, que se convierten en virtud cuando uno propone nuevas lecturas y aplicaciones de los mismos.

Distribuciones brillantes en unos casos, siguiendo pautas convencionales, en otras, buscando espacios flexibles, polyvalentes que admitan vivencias no siempre programadas. Buscando la transparencia hacia el espacio exterior, jugando con elementos volumétricos combinados con la ligereza de cubiertas y porches. Volúmenes blancos que emergen bajo esa luz cegadora, tomando tonalidades que van desde los ocres a los azulados, enriqueciendo el resultado final. Donde la simplicidad se convierte en valor, produciendo flashes de esas casas que, fascinaron en los años treinta por el mismo valor entre otros.



Obras todas ellas, adaptadas a la realidad de las islas, basadas en conceptos originales, enriquecidas con aportaciones de particularismo y regionalidad. Proyectadas en un entorno donde, las influencias foráneas con una arquitectura de fuertes raíces autóctonas produce, generalmente unos resultados eclécticos o de simple mimesis.

En un momento en que las relaciones arquitecto-cliente y, las colaboraciones entre los propios arquitectos siguen nuevos caminos bajo el auspicio que generan las nuevas tecnologías, llámese Internet, por ejemplo. Tomando mayor prestancia día a día, en esa integración europea que se convierte en realidad en las islas, gracias al turismo.

Las Pitiusas, rodeadas por ese mar que navegaron los fenicios, los romanos y demás pueblos, reflejado en ese cielo, hoy mayor medio de comunicación, para aterrizar en estas islas limitadas, frágiles, donde conviven las tradiciones ancestrales con las últimas tendencias sociales y arquitectónicas.

Casa Sa Vinya Sa Vinya house

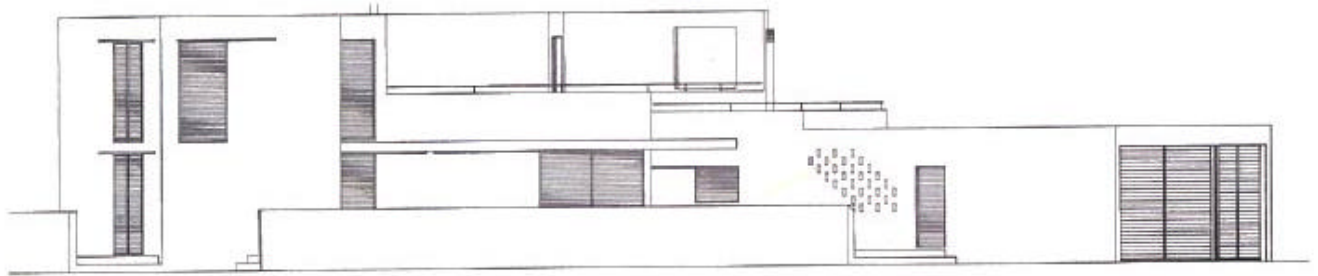
Arquitectos/Architects:
Javier Palleja
Salvador Roig

Arquitecto colaborador/Architect assisting:
Rogelio Ibáñez

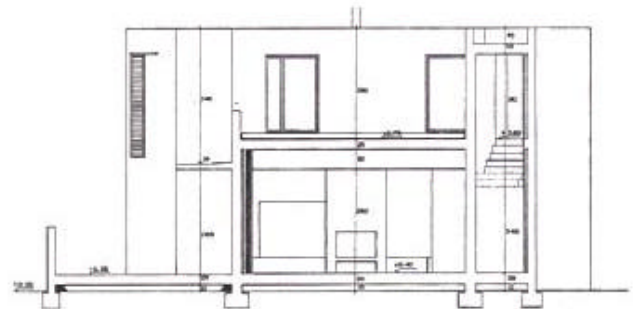
Promotor/Developer:
Catalina Torres Mari

Proyecto/Project:
1989

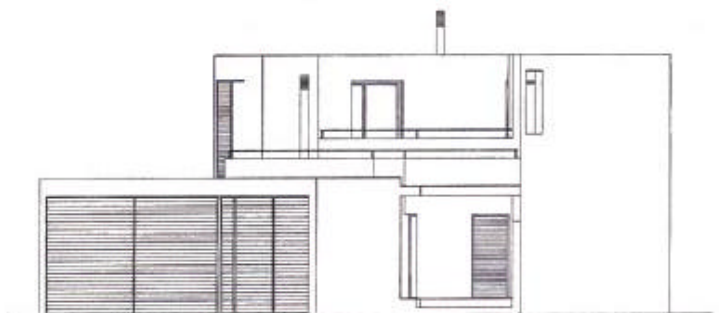
Fin de obra/Built:
1992



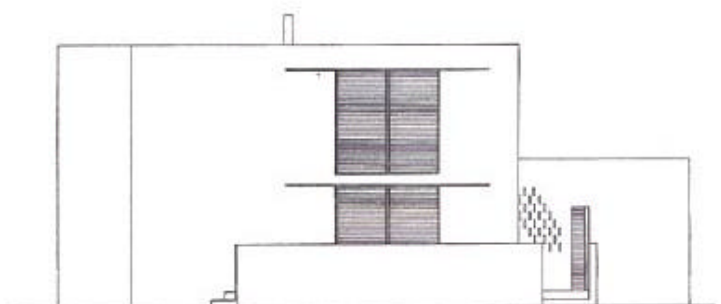
Alzado sur
South facade



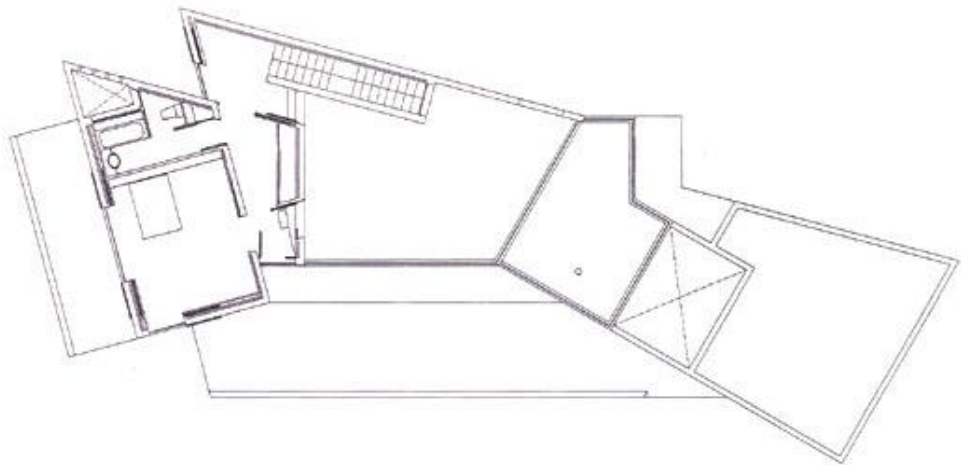
Sección transversal
Transversal section



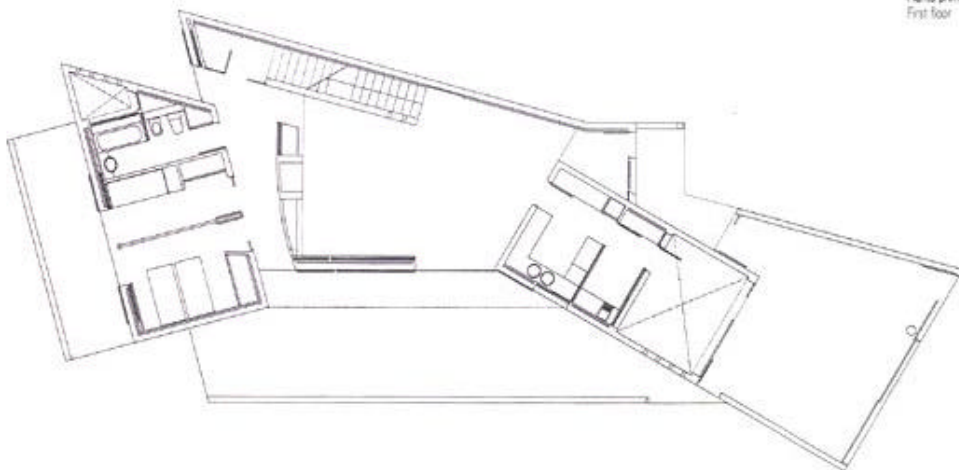
Alzado este
East facade



Alzado oeste
West facade



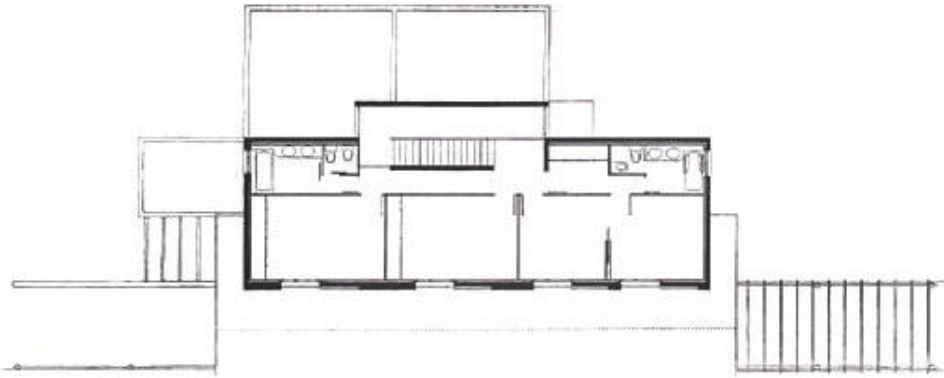
Planta primera
First floor



Planta base
Ground floor



Planta baja.
Ground floor.



Planta primera.
First floor.





Alzado sureste.
Southeast facade.

Vivienda en Can Bellotera House in Can Bellotera

Arquitecto/Architect:
Fernando Mari

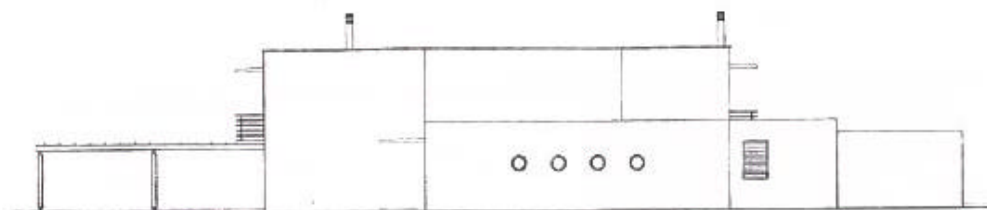
Promotor/Developer:
José López
Juana María Serra

Proyecto/Project:
1992

Fin de obra/Built:
1993



Alzado noroeste.
Northwest facade.



Alzado suroeste.
Southwest facade.



Casa Nicolai Nicolai house

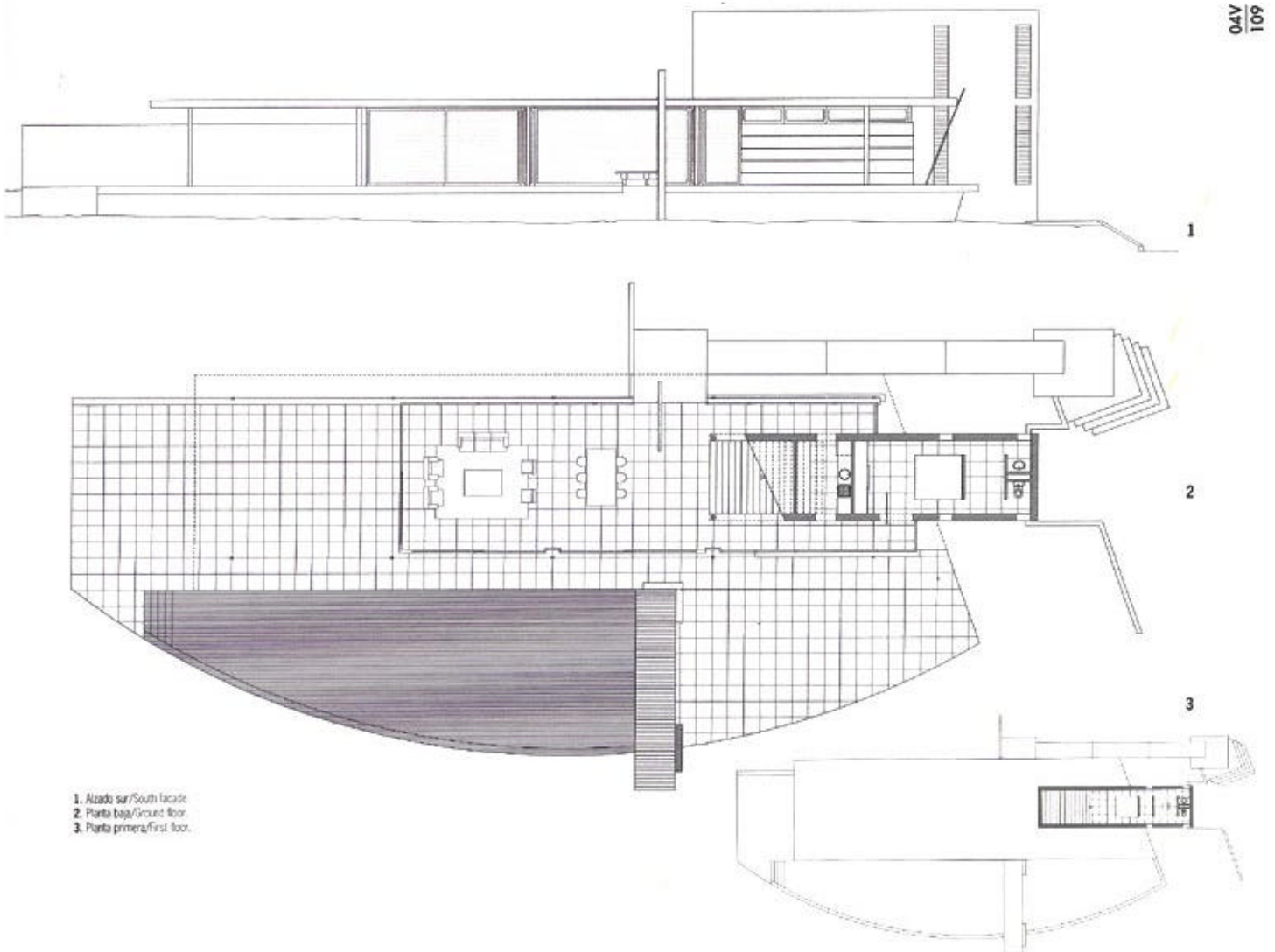
Arquitectos/Architects:
Javier Planas
José Torres
Erwin Wachter

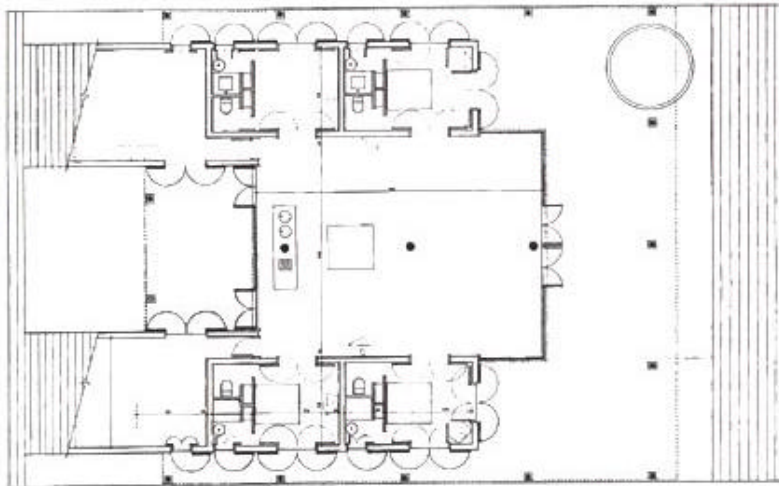
Promotor/Developer:
Holger Nicolai

Proyecto/Project:
1990

Fin de obra/Built:
1994







Planta general.
General plan.



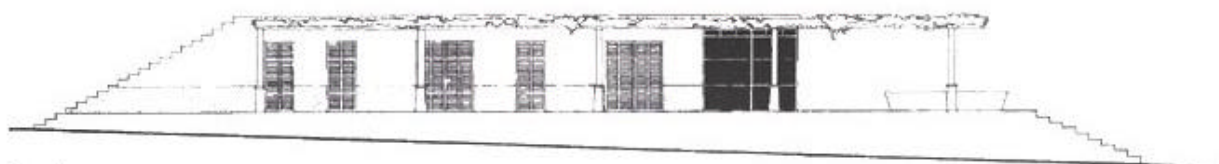
Casa Stark Stark house

Arquitectos/Architects:
Tomás Alonso Prieto
William D. Wright Torrance

Promotor/Developer:
Philippe Stark

Proyecto/Project:
1991

Fin de obra/Built:
1996



Este - oeste.
East - west.



Casa familiar en Na Xemena Family home in Na Xemena

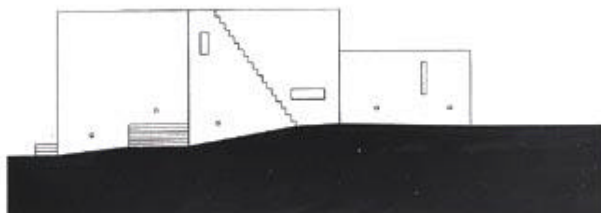
Arquitecto/Architect:
Ramón Esteve

Promotor/Developer:
Juan Antonio Gandía

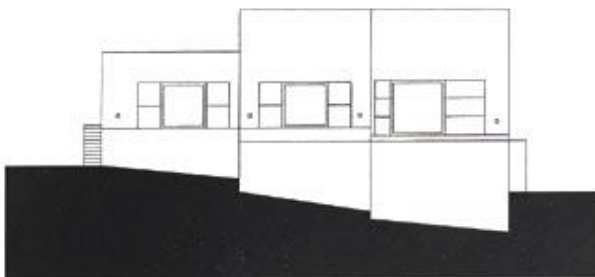
Proyecto/Project:
1995

Fin de obra/Built:
1998

112
04V



Alzado este.
East facade.



Alzado oeste.
West facade.





Sección.
Section.



Planta baja.
Ground floor.

El encargo lo realizan dos hermanas y es el de dos casas unifamiliares adosadas con garaje y jardín con algún programa pero con alguna diferencia, uno de los garajes será de dos plazas, el otro de una. La casa con dos plazas de garaje tendrá un estudio. El programa que aparecerá en las dos casas es el compuesto por vestibulo, aseo, salón, comedor y cocina, que en el proyecto se sitúa en planta baja habitación doble con vestidor y baño con ducha, dos habitaciones dobles, cuarto de planta, y baño completo, en planta principal. La parcela tiene unos 940 metros cuadrados y dentro de una zona calificada como de edificación alternativa edificación entre medianeras, con una normativa poco exigente, que sólo pide que la edificación se pegue a las medianeras, que la fachada tenga una altura permitiendo techos abiertos dando a la fachada.

Los criterios de diseño estuvieron claros desde un principio, las casas se vuelcan al jardín considerando el entorno de la calle poco o nada interesante, los garajes se sitúan en los extremos de la parcela pegados a las medianeras. Un muro ciego de una planta de altura se alinea con la calle cerrando la parcela y presentando las dos entradas de los garajes en sus extremos y una abertura en el centro a modo de cajón de acceso a la parcela con dos puentes metálicos que dan a un espacio abierto de distribución para acceder a las casas, jardín o garajes. Las dos casas emergen por detrás de este muro con una forma en planta derivada de una cruz, presentando un acceso estático, de modo que uno de sus brazos se alinea con la calle tratando de llevar el frente de fachada a la calle y al perpendicular que alberga el salón comedor y las habitaciones principales que trata de adentrarse en el jardín, provocando así un abudo dinámico, un jardín se desdobla, común a las dos casas de modo que desde el salón se puede ver todo al fondo del mismo. La pieza del estudio juega aquí un papel fundamental, se sitúa al jardín de modo que permitiendo la vista de toda su dimensión al fondo, impide las vistas cruzadas entre los salones de ambas casas. También junto con los dos volúmenes de las casas crea el espacio común de distribución a las viviendas de carácter público creando también las vistas sobre el jardín como si se tratara de un buque.

En este proyecto se ha prestado especial atención a los espacios exteriores, la relación de las piezas con la calle, con el jardín y sobre todo entre ellas. El espacio interior sólo se entiende si se tiene en cuenta la relación con el exterior.

These two free standing family houses with garage and garden were commissioned by two sisters. The brief was the same except for certain differences: one of the garages was to be two-bay, the other single-bay. The house with the two-bay garage was to have a study. Otherwise, the brief for both consisted of a hall, toilet, living-room, dining-room and kitchen (all on the ground floor in the project) and double bedroom with dressing-room and shower-bathroom, two double bedrooms, living room and full-sized bathroom (on the first floor).

The plot, of approximately 940 square metres, is in an area that is classified as an alternative building zone (in other words, buildings between party walls). However, the regulations are relatively un-demanding, as they only require building from party wall to party wall and a single-storey height onto the street, while allowing open courtyards giving onto the front.

The design criteria were clear from the start. The houses face onto the garden as the street setting is considered of very little or no interest. The garages are placed at each end of the site against the party walls. A one-storey high blank wall encloses the rest of the street side of the plot, with the two garage entrances at either end and a box-like recessed opening in the centre with two metal gates leading to an open distribution area which provides access to the houses, gardens and garages. The two houses emerge from behind the wall. Their ground plan is based on a cross, with a static division where one of the arms is aligned with the street and attempts to fill the facade facing onto it, while the perpendicular arm that contains the living-dining-room and the main bedrooms tries to push deeper into the garden, this time giving rise to a dynamic elevation. The garden, which is shared by the two houses, is undivided, so the living rooms have an uninterrupted view down to its end. The study plays a fundamental role: it is placed in the garden in such a way that although it allows a view over the whole of the end of the garden, it prevents the two living rooms looking into each other. Together with the two volumes of the houses it creates the common space of the passage to the public areas of the dwellings, and also closes off the view over the garden as though it were a screen.

Particular attention was paid to the external spaces of this project, to how the components relate to the street, to the garden and, above all, to each other. The interior space can only be understood if its relationship with the exterior is borne in mind.

Casas Roselló-Roselló Roselló-Roselló houses

Arquitecto/Architect:
Cebrià Solà

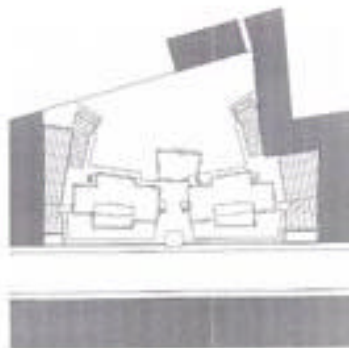
Colaborador/Colaborator:
Josep Maria Costa

Obra/Work:
San Sadurn, Vilanova i la Geltrú

Realizador/Developer:
Roselló

Construcción/Construction:
Construccions Roselló S.L.

Fotografía/Photography:
Artur Martini i Juli



View from the garden
Vista from the garden



View from the garden
Vista from the garden

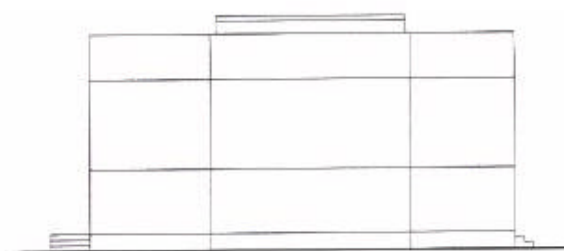


Vista desde el jardín.
View from the garden.

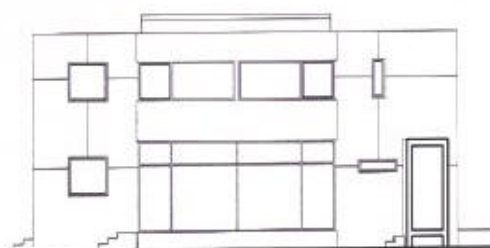
04V
115

Vista desde la calle.
View from the street.





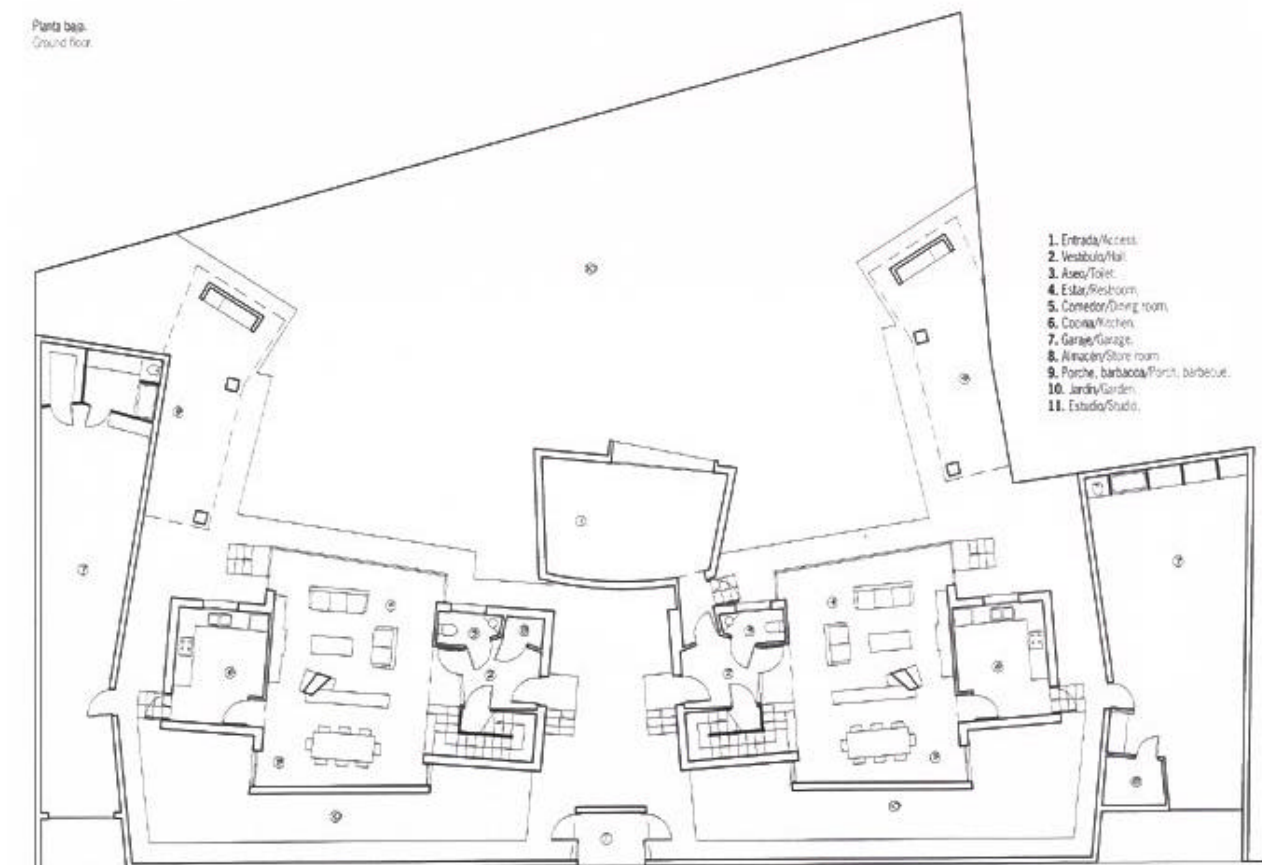
Fachada a la calle.
Street facade.



Fachada al jardín.
Garden facade.

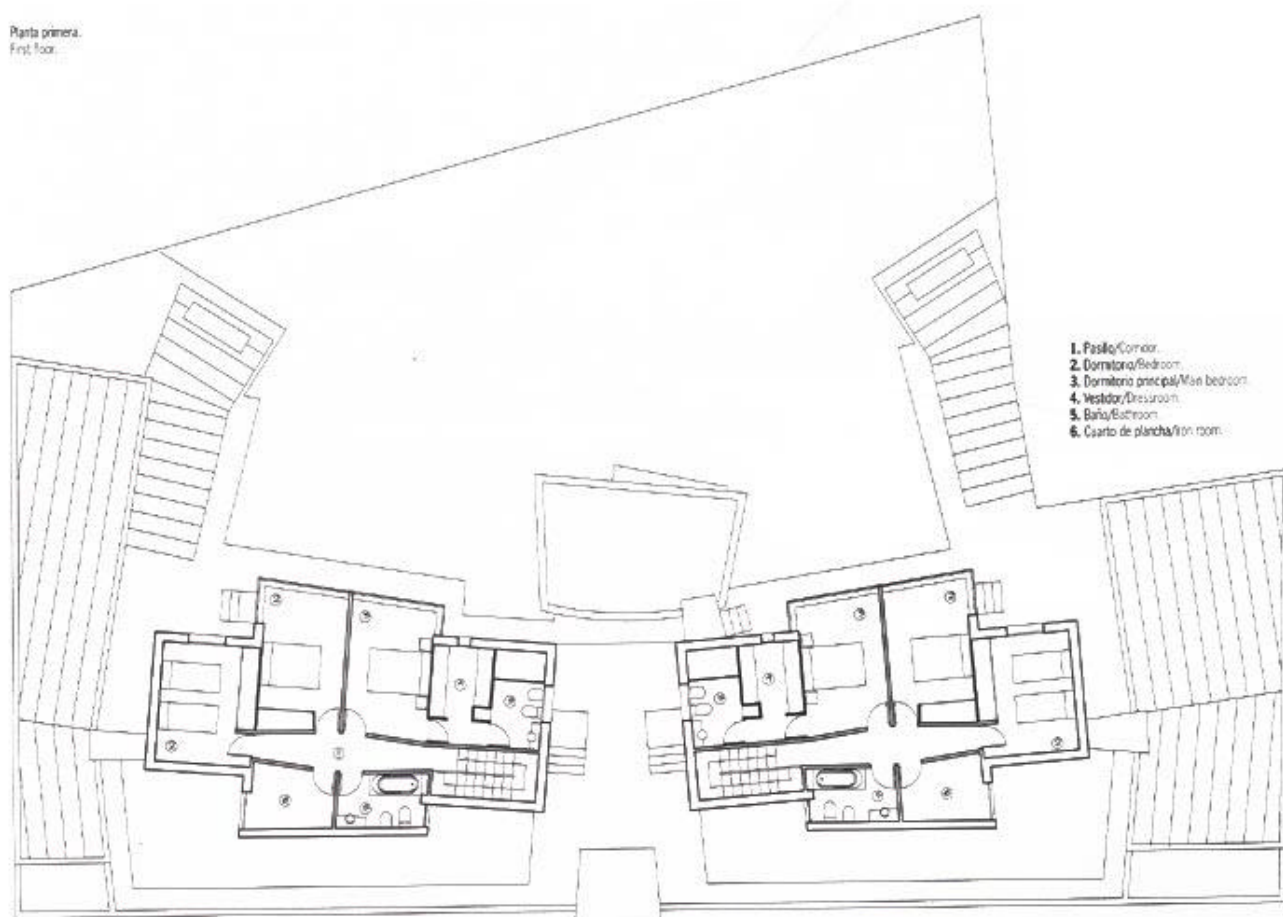


Panta baja.
Ground floor.



1. Entrada/Access.
2. Vestibulo/Hall.
3. Aseo/Toilet.
4. Estar/Reshroom.
5. Comedor/Dining room.
6. Cocina/Kitchen.
7. Garage/Garage.
8. Almacén/Store room.
9. Porche, barbacoa/Porch, barbecue.
10. Jardín/Garden.
11. Estudio/Studio.

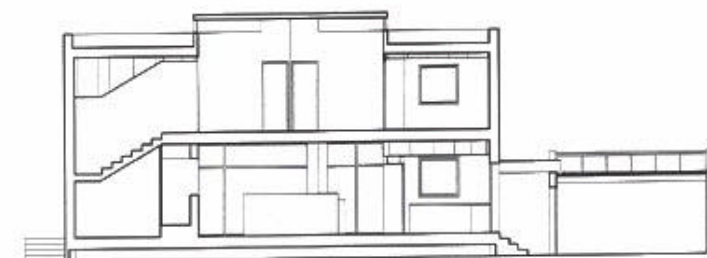
Planta primera.
First floor.



04V
117



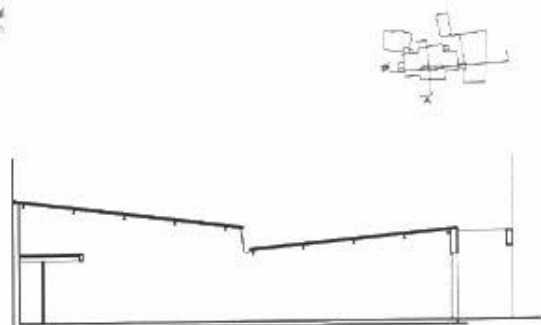
Sección transversal
Cross section.



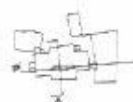
Sección longitudinal
Longitudinal section.



Sección por patio de entrada
Courtyard section



Sección por el garaje.
Garage section.



Casa Sala-Franch Sala-Franch house

Arquitecto/Architect:
Cheluca Sala Palau

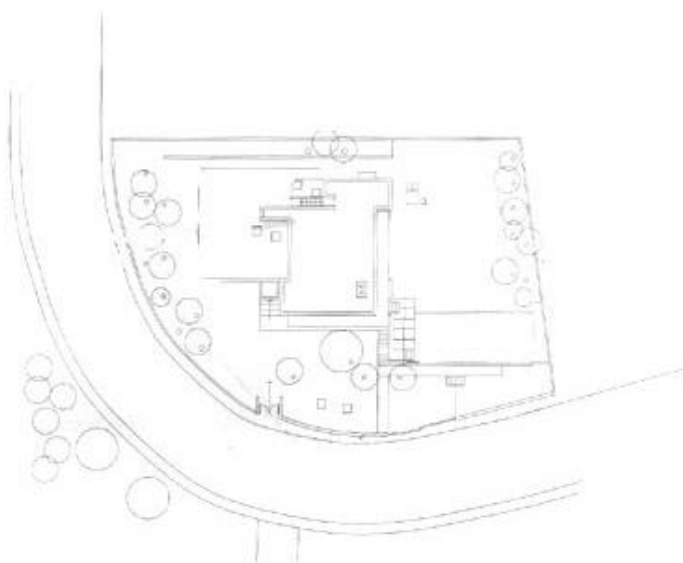
Promotor/Developer:
Carlos Sala Palau

Aparejador/Quantity Surveyor:
Eladio Sala Sánchez

Emplazamiento/Location:
Los Monasterios (Sagunto)

Proyecto/Project:
Octubre 1997.

Construcción/Built:
1998



-Vivienda permanente de tamaño mediano en la periferia para un matrimonio joven dedicado a la medicina. Existe Carlitos. Es una casa para vivir y para estudiar. También es una casa para jugar. El programa es vivir, dormir, jugar y trabajar. Se explica en la sección.

-El lugar, como siempre, es el que marca las reglas del proyecto. En la parcela lo primero era definir un suelo, los distintos planos de apoyo y sus límites.

-Las directrices: Relación de la casa con el monte y ubicación de la casa en la parcela, de modo que fuese elemento articulador entre la urbanización y el paisaje. Es una casa abierta y enfrentada al monte.

-Relaciones a tener en cuenta: La topografía. Parcela con un fuerte desnivel, cuatro y cinco metros en sus lados, y casi nueve en la diagonal. Además la atravesaba una vaguada natural. Las parcelas próximas. Cerrar para crear una cierta intimidad. Al este con muros de ladrillo. Al sur con vegetación. Acceso rodado. Por el nivel inferior de la parcela, aprovechando la vaguada existente para aparcar. Relación con preexistencia. Camino al monte que define el acceso a la casa como final de un eje. Definición de una geometría, que establece su relación más importante, la relación con las montañas; Por un lado la casa se eleva hacia el jardín de la parcela, por otro se sumerge hacia el agua y hacia el monte. Condición de los propietarios: que desde el exterior la casa apareciera como un solo nivel integrado en el paisaje.

Varios volúmenes para cumplir el programa que se pedía, buscando en plantas y alzados simplicidad ordenada en la composición.

-Es una vivienda en una sola planta con desniveles (el lugar habla). Existe una zona de noche, existe una zona de vida privada. Existe una zona de día. Son tres dormitorios alrededor de un distribuidor abierto a la casa y a la luz. El distribuidor dirige la casa, y es el nexo de unión de todas las actividades. Accesos, distribuidor y escaleras permiten una circulación fluida por el interior de la casa. Arriba el estudio, volcado al salón y a la parcela. Todas las piezas participan del exterior. Dormitorios, cocina y estudio, están separados del gran salón-comedor por un distribuidor con claraboya y por el muro interior. La escalera que desciende al sótano, (único plano inferior. Con luz cenital y que se crea abierto a un jardín), conduce a la sala de juegos y a la piscina.

-La vivienda concebida como un paseo. Se accede a la casa por el centro. Nivel intermedio, desde allí se baja al salón y se descubre el espectáculo del contacto con la tierra. La idea del claro-oscuro-claro es intencionada tanto en el acceso, como en la salida a la parcela desde el salón, aquí con el juego de los dobles porches. Es como la dilatación-compresión-dilatación del espacio. La relación entre los espacios interior y exterior se realiza a través de unos huecos que permiten esconder las puertas de las balconeras. La ventana horizontal abierta al monte se convierte en un cuadro. La relación entre el acceso y el salón es un bloque sólido de travertino que invade el salón en forma de zócalo. La transparencia de la cristalería metálica vertical permite la visión de la parcela y de la piscina como un nuevo paisaje integrado en la casa. La piscina se incorpora a la casa y refleja sus volúmenes, y en el voladizo del porche se refleja el agua. Detalles de la carpintería de madera explican el funcionamiento de las puertas correderas que convierten el altílo y el despacho en una estancia diáfana abierta al paisaje y a la casa.

Los baños a un patio abierto donde crece el limonero, con el que se relacionan.

-La casa se construye en ladrillo. Lateralmente casi es solo muros. Frontalmente, esbelta con tres pilares de acero y las cristalerías que juegan con los pinos de la parcela y el monte. Rejas correderas y ventanas con perfiles metálicos, siguen la pauta de los materiales que configuran esta vivienda: ladrillo, piedra, acero y roble.

En el exterior, los pavimentos son losas de travertino y... la tierra, el banco, la piscina como lámina de agua, arboles tilos, dos algarrobos, pinos piñoneros, abedul, lambertiana, abeto azul, liquidambar, roble americano, setos, farolas y rampas. Y... la luz. Interior y exterior forman un lugar continuo. La casa no está terminada y espero que nunca lo esté, que vaya recogiendo la vida de sus dueños.





-Permanent residence of medium size on the outskirts of town for a young couple, both doctors. Plus little Carlitos. It is a house to live and study in. It is also a house to play in. The brief is to live, sleep, play and work. This is explained in the section plan.

-The site, as always, sets the groundrules for the project. The first thing to do on the plot was to define the ground, the various planes of support and their limits.

-The guidelines: Relationship of the house with the hill and siting the house in the plot in such a way as to provide a link between the housing development and the landscape. It is a house that is open to and facing the hill.

-Relationships to be borne in mind: The lie of the land. Steeply sloping plot with a difference in level of four and five metres at the sides and nearly nine across the diagonal. It is also crossed by a natural gully. Nearby plots. Enclose to create some privacy. With brick walls to the east. With vegetation to the south. Access for wheeled traffic. At the lower end of the plot, taking advantage of the existing gully for parking. Relationship with pre-existing features. Path up the hill that defines the access to the house as the end of an axis. Definition of a geometry that establishes the most important relationship, that with the hills; on the one hand the house rises towards the garden within the plot, on the other it plunges towards the water and towards the hill. Condition set by the owners: from the outside the house should appear to be a single storey integrated into the landscape.

-Various volumes in order to carry out the brief as requested, seeking an orderly simplicity in the composition of floor plans and elevations.

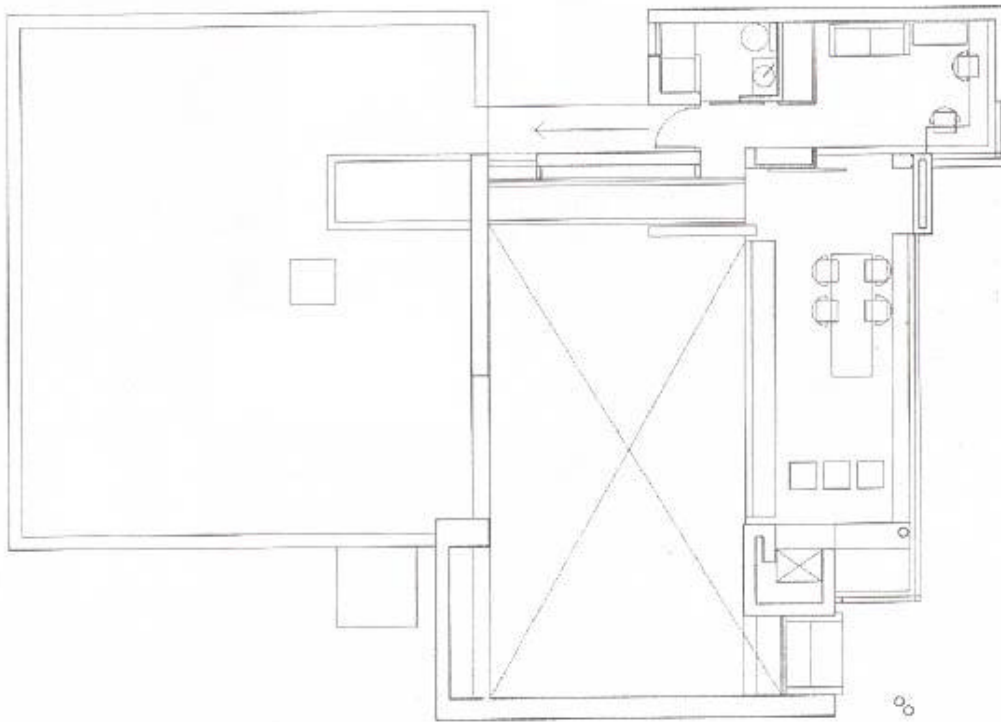
-It is a single-storey dwelling on different levels (the site makes itself felt). There is a night-time area, there is an area for private life. There is a daytime area. Three bedrooms are arranged around a lobby, which is open to the house and to the light. This lobby governs the house. It is the nexus that unites all the activities. The entrances, lobby and stairways allow fluid circulation throughout the interior of the house. The study is at the top, overlooking the living-room and the plot. All the rooms face outwards. The bedrooms, kitchen and study are separated from the large living-dining-room by a lobby with a skylight and by the internal wall. The staircase leading down to the basement (the only lower floor. With overhead light, opening onto a garden) leads to the playroom and the swimming-pool.

-The dwelling conceived as a promenade. The house is entered at its centre. An intermediate level from which a descent to the living-room discovers the spectacle of contact with the earth. The idea of light-dark-light is intentional, both on entering the house and at the exit to the plot from the living-room, which plays with the idea of double porches. It is like the dilation-compression-dilation of space. The relationship between the interior and exterior spaces is through openings where the balcony doors can be hidden. The horizontal window opening onto the hill becomes a picture. The relationship between the entrance and the living-room is a solid block of travertine that flows through into the living-room in the form of a dado. The transparency of the vertical metal window-frame enables the plot and the swimming-pool to be seen as a new landscape integrated into the house. The swimming-pool is incorporated into the house and reflects its volumes, while the eaves of the porch reflect the water. The detail plans of the wood carpentry explain the workings of the sliding doors that convert the gallery and study into a limpid room that is open to the landscape and to the house.

-The bathrooms give onto an open courtyard and relate to the lemon tree that grows there.

-The house is built of brick. The sides are practically all walls. The front is slender, with three steel pillars and the windows playing with the pines on the plot and the hill. Sliding grilles and metal-profiled windows follow the pattern of the materials that shape this dwelling: brick, steel and oak.

The exterior is paved with travertine flags and... the earth, the bench, the swimming-pool as a sheet of water, linden trees, two carob trees, umbrella (piñon) pines, birches, lambertiana, blue fir, liquidambar, American oak, hedges, lamps and ramps. And... light. Interior and exterior form a continuous space. The house is not finished and I hope that it never will be, that it will take on and reflect its owners' life.

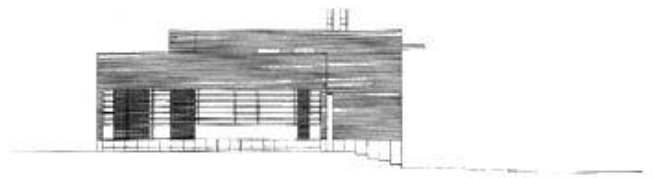


Nivel superior, Terrazas.
Upper level Terrace.

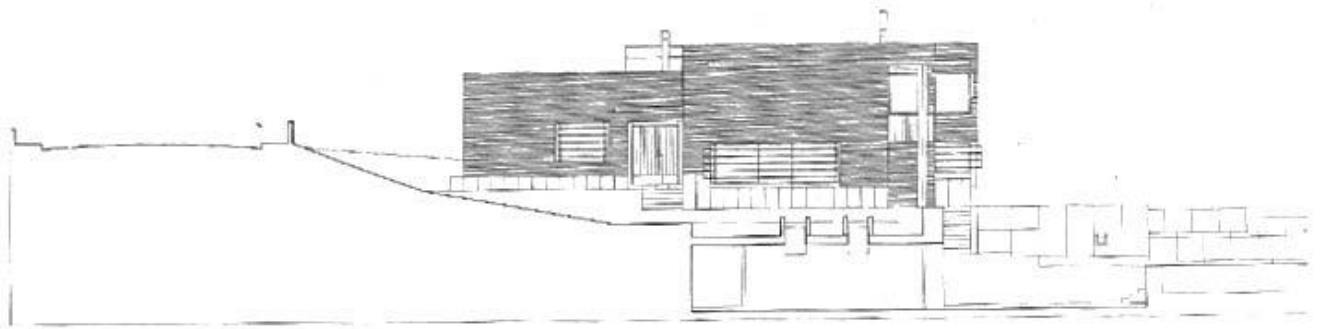


Nivel intermedio, Acceso.
Intermediate level Entry.

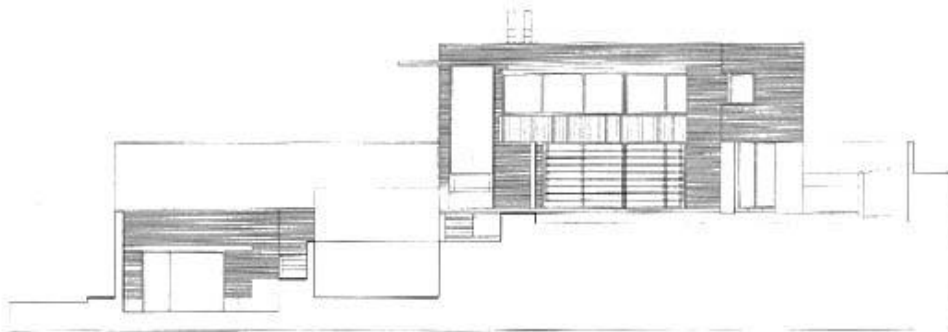




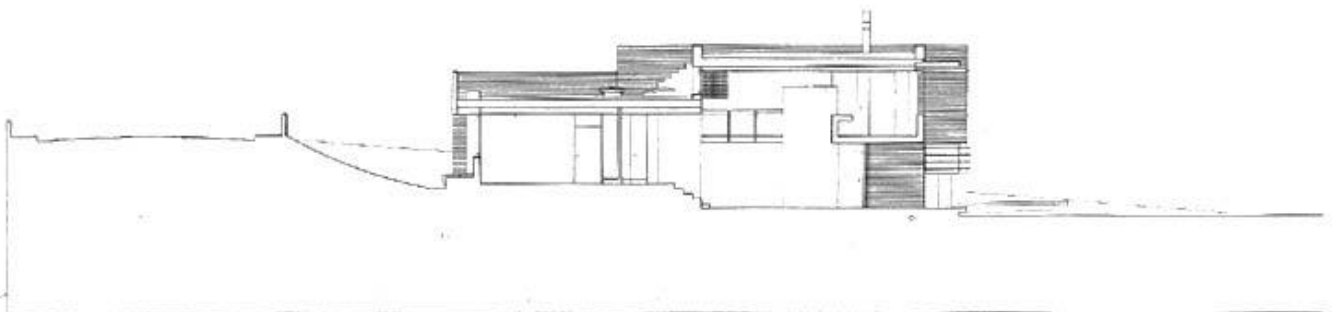
Azado norte.
North facade.



Azado oeste.
West facade.



Azado sur.
South facade.



Sección.
Section.

E t c . . .

E t c . . .

CO
4
V
2

José Manuel Barrera Puigdollers

Propuesta para nuevos alojamientos

hacia el control del espacio

Proposals for new accommodation

towards control over space



Una vez más debemos denunciar el abandono que el debate en torno al alojamiento sufre, repudiando así el silencio. Superando las inquietudes por y preocupaciones. (U.L.A., Barcelona 1996) que demuestran un momento de publicación que abordan estas cuestiones, siempre colaborando, hacen mucho a la conocida situación de origen, la reproducción de propuestas residenciales en reflexión conjunta sobre su dirección.

La publicación *Less is More* de Vittorio Savio y José María Montaner (1996), recoge las propuestas residenciales más celebradas por su actualidad y adaptación a "esa nueva modernidad". Nouvel, Pirouze, P. Stark, Koolhaas, E. Iso, Hering y Meroni, son algunos de los habituales que se incluyen en esta recopilación donde "se muestra una especial búsqueda hacia la nueva sensibilidad espacial". Más adelante Hans Holtey, en *Supermodernism*, *Globalización o Neutralidad* (1998), parece impetado en asegurar que las características de esta nueva concepción espacial son la búsqueda de lo natural, indefinido e implícito, "calidades que no se limitan a la noción arquitectónica y que hallan también una poderosa expresión en la nueva sensibilidad". Según indica, "superada la espacialidad rigurosamente controlada de la posmodernidad, y el desconstruccionismo, parece como si el viejo ideal del espacio ilimitado no sea ya aquel peligroso espacio sobre el que se asentaba, sino más bien un vacío bajo control". De esta forma, concluye "el espacio indefinido no es la nada, sino un contenedor seguro, un espacio flexible".

Aunque de forma abreviada esta selección contiene todos los ingredientes que alivian el panorama arquitectónico residencial: actualidad, vacío bajo control y espacio flexible, son los adjetivos que identifican las propuestas más novedosas en materia de alojamiento, de los últimos años. Todas estas propuestas que a modo de *Simpliciter* bilingüe se recogen al final de este texto aglutinan las propuestas proyectadas y construidas más relevantes, básicamente procedentes de Holanda, Alemania y Francia. Pero lo más destacable de este panorama no es el colapso de las posibles soluciones sino la dirección de búsqueda de soluciones proyectadas nuevas, o la conformación del alojamiento futuro. Por ello, a las cualidades y adjetivos antes enunciados debemos añadir

que merecen atención en el debate sobre housing, which is currently suffering from a neglect that borders on silence. After the post and post-constructivism (U.L.A., Barcelona, 1996) that sparked off a number of publications which tackled on these subjects, even if only tangentially, we are now back to the starting point, reproducing residential models without any joint reflection on the direction they should take.

Less is More by Vittorio Savio and José María Montaner (1996) brings together the residential proposals that are most applauded for their contemporaneity and affiliation to "this new modernity". Nouvel, Pirouze, P. Stark, Koolhaas, E. Iso, Hering and Meroni are some of the habitual figures who are featured in this compilation that "shows a particular search for the new spatial sensitivity". Later, in *Supermodernism*, *Globalization or Neutrality* (1998), Hans Holtey appears to be sure in asserting that the features of this new concept of space are the search for what is natural, indefinite and implicit, "qualities that are not confined to architectural substance but also find powerful expression in the new spatial sensitivity". As he says, "having gone beyond the rigidly shaped specificity of the postmodernism, and beyond deconstructionism, it appears that the old ideal of unlimited space is not longer that dangerous image space on a terrifying road, but rather an impression that is under control". In this way, they conclude, "indefinite space is not nothingness but a safe container, a flexible shell". This reflection, even if in a somewhat jumbled form, contains all the ingredients that allow the presence of residential architecture: sensitivity, emptiness under control and flexible shell are the qualities that identify the most novel proposals concerning housing that have appeared in recent years. All these proposals, gathered together in the form of a *Simpliciter* bilingue at the end of this text, agglutinate the most relevant projected and built proposals, most of them from Holland, Germany and France.

However, what is most notable about this panorama is not so much the collection of possible solutions as the direction of the search for new project solutions or the shape of the accommodation of the future. To the previously mentioned qualities and adjectives we must therefore add a series of common parameters for reflection

José Manuel Barrera Puigdollers

Propuesta para nuevos alojamientos

hacia el control del espacio

126
04V



Proposals for new accommodation

towards control over space

Una vez más debemos denunciar el abandono que el debate en torno al alojamiento sufre, rayando casi el silencio. Superando las inquietudes pre y postcongresuales. (U.I.A. Barcelona 1996) que dieron origen a numerosas publicaciones que abordaban estas cuestiones, siquiera colateralmente, hemos vuelto a la conocida situación de origen; la reproducción de propuestas residenciales sin reflexión conjunta sobre su dirección.

La publicación *Less is More* de Vittorio Savi y Jose María Montaner (1996), recoge las propuestas residenciales más celebradas por su actualidad y adscripción a "esa nueva modernidad"; Nouvel, Perrault, P. Stark, Koolhaas, T. Ito, Herzog y Meuron, son algunos de los habituales que se incluyen en esta recopilación donde "se muestra una especial búsqueda hacia la nueva sensibilidad espacial". Más adelante Hans Ibelings, en *Supermodernismo, Globalización o Neutralidad* (1998), parece empeñado en asegurar que las características de esta nueva concepción espacial son la búsqueda de lo neutral, indefinido e implícito, "calidades que no se limitan a la sustancia arquitectónica y que hallan también una poderosa expresión en la nueva sensibilidad". Según indica, "superada la espacialidad rigurosamente conformada de la postmodernidad, y el deconstructivismo, parece como si el viejo ideal del espacio ilimitado no sea ya aquel peligroso espacio salvaje o el vacío aterrador, sino más bien un vacío bajo control". De esta forma, -concluye- "el espacio indefinido no es la nada, sino un contenedor seguro, un cascarón flexible".

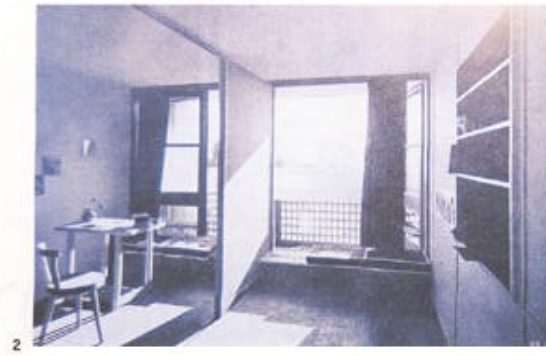
Aunque de forma alborotada esta reflexión contiene todos los ingredientes que aderezan el panorama arquitectónico residencial; sensibilidad, vacío bajo control y cascarón flexible, son los adjetivos que identifican las propuestas más novedosas en materia de alojamiento, de los últimos años. Todas estas propuestas que a modo de Sinopsis bibliográfica se recogen al final de este texto aglutinan las propuestas proyectuales y construidas más relevantes, básicamente procedentes de Holanda, Alemania y Francia. Pero lo más destacable de este panorama no es el coleccionismo de las posibles soluciones sino la dirección de búsqueda de soluciones proyectuales nuevas, o la conformación del alojamiento futuro. Por ello, a las cualidades y adjetivos antes enunciados debemos indicar

We must draw attention to the debate about housing, which is currently suffering once more from a neglect that borders on silence. After the pre and post-congress interest (U.I.A. Barcelona, 1996) that sparked off a number of publications which touched on these subjects, even if only tangentially, we are now back to the starting point, reproducing residential models without any joint reflection on the direction these should take.

Less is More by Vittorio Savi and José María Montaner (1996) brings together the residential proposals that are most applauded for their contemporaneity and affiliation to "this new modernity": Nouvel, Perrault, P. Stark, Koolhaas, T. Ito, Herzog and Meuron are some of the habitual figures who are featured in this recompilation that "shows a particular search for the new spatial sensitivity". Later, in *Supermodernismo, Globalización o Neutralidad* (1998), Hans Ibelings appears to be bent on assuring that the features of this new concept of space are the search for what is neutral, indefinite and implicit, "qualities that are not confined to architectural substance but also find powerful expression in the new spatial sensitivity". As he says: "having gone beyond the rigorously shaped spatiality of the postmodernists, and beyond deconstruction, it appears that the old ideal of unlimited space is no longer that dangerous savage space or terrifying void, but rather an emptiness that is under control". In this way, they conclude, "indefinite space is not nothingness but a safe container, a flexible shell". This reflection, even if in a somewhat jumbled form, contains all the ingredients that adorn the panorama of residential architecture: sensitivity, emptiness under control and flexible shell are the qualities that identify the most novel proposals concerning housing that have appeared in recent years. All these proposals, gathered together in the form of a Synopsis of Literature at the end of this text, agglutinate the most relevant projected and built proposals, most of them from Holland, Germany and France.

However, what is most notable about this panorama is not so much the collection of possible solutions as the direction of the search for new project solutions or the shape of the accommodation of the future. To the previously mentioned qualities and adjectives we must therefore add a series of common parameters for reflection







7

una serie de parámetros comunes de reflexión y experimentación que conforman esta evolución.

a) Espacios Flexibles; denominaremos así a las soluciones proyectuales que aportan adaptabilidad y versatilidad de sus elementos secundarios (particiones, mobiliario, etc.) que bajo el concepto de espacio único o de grandes prestaciones consiguen diversidad de espacios, capacidad de adaptación a distintos requerimientos, de uso y función, o bien transformación de la delimitación del espacio a través del mobiliario perimetral polifuncional. En realidad estas propuestas tienen precedentes históricos muy significativos, como la Casa Schröder, de G. Rietveld, los tabiques correderos de los dormitorios de Le Corbusier en sus Unités, y más recientemente las viviendas de S. Holl en Fukuoka, o la vivienda de Roma, de autor desconocido, donde el mobiliario de compartimentación organiza el espacio. Son todas ellas soluciones donde la capacidad de adaptación, flexibilidad, el control del espacio se produce a través de la movilidad de elementos planimétricos del alojamiento. Es decir, la llamada quinta dimensión (enunciada por A. Einstein), el tiempo, se aplica sobre los elementos distributivos XZ, YZ, Imágenes, números 2 a 6, incluido.

b) Espacios Transformables; dentro de la línea de investigación de búsqueda del dominio del espacio, surgen distintas propuestas proyectuales cuyo objeto es el control absoluto y dotar de gran carga de flexibilidad la propuesta que permita la adaptación del hábitat al usuario y no a la inversa. Lógicamente los núcleos húmedos del alojamiento, aquellos que albergan la mayor carga técnica y de coste son las más condicionantes y restrictivos a la hora de originar estas propuestas de absoluta transformación. Por ello, los esfuerzos se centran en dotar de movilidad, capacidad de desplazamiento a estos elementos. Es pues, la incorporación de la variable tiempo a los elementos tridimensionales del alojamiento, o bien, la versatilidad de los elementos fundamentales. También existen referentes históricos para estos ejemplos como los baños abatibles de P. Chareau en la Maison de Verre de 1927-31, la propuesta de C. Price para el concurso CECA 1964, o la de M. Oliveri para el mismo concurso, y más recientemente las propuestas de Allan Wexler, con sus muebles escamoteables, los núcleos transformables de I.

and experimentation that shape this evolution.

Flexible Spaces: this is the name we shall give to the project solutions that contribute the adaptability and versatility of the secondary elements (partitions, furniture, etc.) which achieve diversity of spaces, capacity to adapt to different requirements (of use or function) or the transformation of the delimitation of space through poly-functional perimeter furniture, united by the concept of single space or high performance.

The fact is that these proposals have highly significant precedents in history, such as G. Rietveld's Schröder House, the sliding panels of Le Corbusier's bedrooms in his Unités and, more recently, S. Holl's dwellings in Fukuoka or the Rome dwelling by an unknown author where the furniture compartmentalises and distributes the space.

All of these are solutions where the adaptability, flexibility and control of space are brought about by the mobility of two-dimensional elements of the housing. In other words time, the so-called fifth dimension (enunciated by A. Einstein) is applied to the elements of distribution XZ, YZ.

See illustrations 2 to 6.

Transformable Spaces: within the line of research that seeks dominion over space, various project proposals arise with the aim of absolute control over the proposal and endowing it with great flexibility to allow the adaptation of the habitat to the user rather than vice versa. Logically the "wet" nuclei of the accommodation, those that involve the greatest technical load and cost, are the ones which condition and restrict the most during the genesis of these proposals of absolute transformation. Efforts therefore centre in providing these elements with mobility, with the ability to change places. Hence the incorporation of the time variable to the three-dimensional elements of the housing, or the versatility of the basic elements. There are historical precedents for these elements also, like the collapsible baths of P. Chareau in the Maison de Verre of 1927-31, C. Price's proposal for the 1964 CECA Competition or that of M. Oliveri for the same competition. More recently, Ettore Sottsass' proposals for The New Domestic House, New York, 1972 (Museum of Modern Art - MOMA) and Joe Colombo's Futurist Habitat at Visiona 69, Milan, 1970 or New York 1972





9



10



11

necesarios. En nuestra propuesta para el concurso de ciudad Universitaria de Madrid, promovida por la Empresa Municipal de la Vivienda, se proyectan unas células residenciales donde los límites son multifuncionales y a través de interruptores digitales se accionan todos los usos comprimidos; baño, cocina, aseo, almacén, etc...

Ello permite la disposición de todo el espacio liberado, y su ocupación parcial mediante usos complementarios que escamotean u ocultan en el espesor de sus límites. De esta forma, se comparte con la solución del apartado b) la plurifuncionalidad del metraje de la célula, ya que cada m^2 sirve para distintos usos, a lo largo del día y cuantas veces se requiera, sólo que aquí la operación de dotación de uso diverso es más sencilla, con áreas de barrido mínimas, y sin coaccionar las posibilidades organizativas del resto del espacio.

A estos conceptos hay que añadir dos más que enmarcan todo el campo de investigación sobre la vivienda; la disolución del concepto estructural, situación mediante la cual los cerramientos y límites son estructurales y portantes, liberando de elementos intermedios, y por tanto, generadora de envolventes resistentes.

El segundo concepto tiene que ver con el sistema de agregación y recupera el viejo concepto de los metabolistas japoneses de "viviendas unifamiliares en altura". Mediante esta concepción la agrupación residencial busca soluciones geométricas y modulares en base a células tipo de espacio único, que permitan la asociación entre varias y por tanto, el usuario elige la configuración de su hábitat. Estas serían las bases de trabajo de propuestas como las de W.J. Neutelings in Hollainhof. (Gante 93-96), Prinsenhoeck (Sittard 92-95), X. de Geyter, Berkel + Bos, con sus propuestas para el puerto de Amsterdam. Este modelo residencial aporta las ventajas de las agrupaciones de baja densidad, con espacios privativos no climatizados de gran capacidad, pero en organizaciones con superposición de propiedades y altura.

Estas son en síntesis las líneas de investigación que mayor capacidad de control y flexibilidad aportan al usuario respecto de su alojamiento, y que marcan la evolución hacia el dominio técnico, basándose en el concepto de espacio Único o vacío bajo control que definía Ibelings.

Municipal de la Vivienda [Municipal Housing Company], residential cells are designed with multifunctional limits, where all the compressed uses are activated by digital switches: bath, kitchen, toilet, storage etc.

This enables all the freed space to be used, and its partial occupation by means of complementary uses that are folded away or hidden within the thickness of its limits. In this way the pluri-functionality of the cell dimensions is shared with the solution at b) above, as each m^2 serves different uses over the day as often as may be required. The difference is that here the operation of providing for the diverse uses is simpler, with minimum cleared spaces and without imposing constraints on the organisational possibilities of the rest of the space.

Two more concepts that provide the framework for the whole field of research into housing must be added to these: the first is the dissolving of the structural concept, a situation whereby the walls and limits are structural and load-bearing; this provides freedom from intermediate elements and therefore generates resistant wrappings.

The second concept has to do with the aggregation system. It recuperates the old concept of the Japanese metabolists, the "family houses built upwards". Through this concept, the residential grouping seeks geometrical and modular solutions on the basis of single space standard cells, enabling various of these to be associated, consequently the user would choose the configuration of his habitat. This is the working basis for proposals such as those of W.J. Neutelings in Hollainhof (Ghent 1993-96), Prinsenhoeck (Sittard 1992-95), X. de Geyter or Berkel + Bos, with their proposals for the port of Amsterdam. This residential model contributes the advantages of low density groupings with high capacity exclusive spaces without climate control, to organisations where there is a superposition of ownerships and height.

In synthesis, these are the lines of research that give the user the greatest capacity for control and flexibility in his accommodation and that signal an evolution towards the technical domain, based on the concept of Single space or emptiness under control that Ibelings defined.

Bibliografía

Quaderns. 211.
AV. 65, 67, 56
Arquitectura Viva. 49, 44.
European 89, 91, 93.
A.A. 296, 302, 306.

Imágenes:

2. Unité de habitation de Marseille. Le Corbusier 1945-52. Zona de noche. A través del tabique móvil se conforma un espacio común multiuso (Monografía Le Corbusier G.G.)
3, 4. Casa Schröder. Rietveld. Distintas posiciones de los tabiques y mamparas móviles que articulan y reorganizan en espacio de la planta de noche: espacio único, un dormitorio, dos, tres, etc.
5. Boudon, Michel, Monnot. Viviendas para empleados de correos en París. (Publicado en A.A.) A través de la mampara giratoria se organiza el espacio único. El inconveniente es el barrido del espacio de uso.
6. Vivienda en Roma. Autor desconocido. Publicado en A.A. El frente de mobiliario con capacidad de transformación, permite la rectificación del espacio al que sirve, estableciendo distintas relaciones con otras piezas.
7. Allan Wexler. Mobiliario tridimensional escamoteable. Fuente: Monografía G.G.
1, 8, 9, 10, 11. Vivienda Transformable. J.M. Barrera, 1995. Premio Tesis Colegio Arquitectos y Consellería (Mención). Los elementos tridimensionales de baño y cocina al desplazarse modifican el dimensionado de las estancias perimetrales, y permite la adaptación a distinto programa, necesidades o usos. Se incluyen imágenes de los acabados interiores de elementos estáticos, con concepto de espacio fluyente, no acotado.

Literature:

Quaderns. 211.
AV. 65, 67, 56
Arquitectura Viva. 49, 44.
European 89, 91, 93.
A.A. 296, 302, 306.

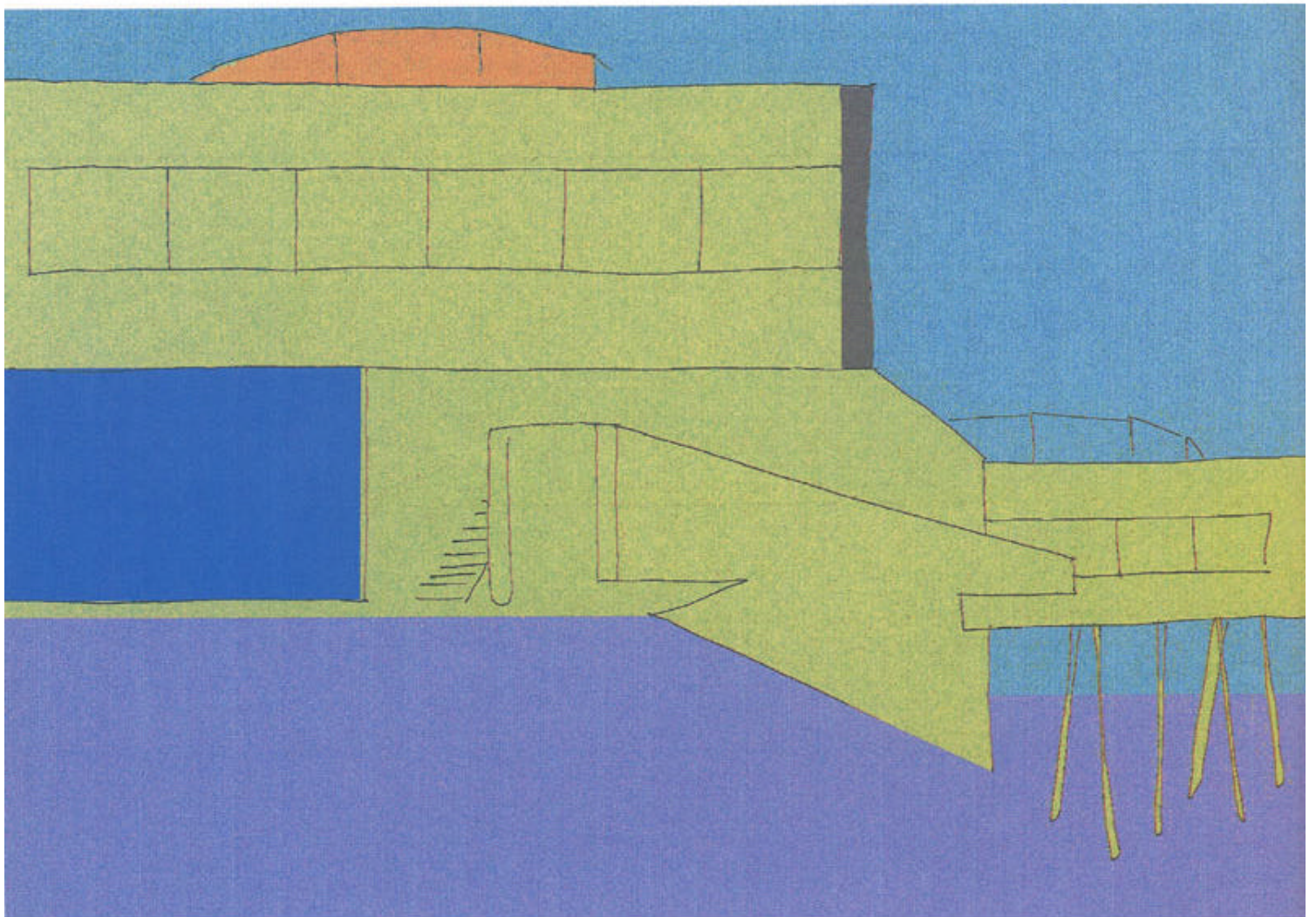
Illustrations:

2. Unités d'habitation de Marseille. Le Corbusier 1945-52. Night area. The movable screen is used to shape a multipurpose communal area. (G.G. Le Corbusier monograph)
3, 4. Schröder house. Rietveld. Different positions of the mobile partitions and screens connect and reorganise the night floor space: single space, one bedroom, two, three etc.
5. Boudon, Michel, Monnot. Housing for postal service employees in Paris (Published in A.A.). The rotating screen organises the single space. The drawback is that this clears the useable space.
6. Dwelling in Rome. Author unknown. Published in A.A. The battery of transformable furniture enables the space it serves to be modified, establishing different relationships with other rooms.
7. Allan Wexler. Fold-away three-dimensional furniture. Source: G.G. monograph.
1, 8, 9, 10, 11. Transformable Dwelling. J.M. Barrera, 1995. College of Architects Thesis Prize and Regional Government Honourable Mention. Shifting the three-dimensional kitchen and bathroom elements modifies the dimensions of the outer rooms and allows adaptation for other briefs, needs or uses. Including illustrations of the interior finishes of static elements, with the concept of flowing rather than bounded space.

Carlos Arroyo

Todo lleno de agua

All full of water



Tumbado en la chaise-longue en la gran estancia acristalada de la Villa Savoye, me veo dentro de ese 'volumen en el aire, en medio de un prado, dominando el huerto'... 'Desde las alturas, contemplando el paisaje campestre e intacto, la vida doméstica se inserta en un sueño de Virgilio.'

Bien.

Pero a mí me falta algo.

No es que necesite poder bajar directamente a tierra con aquella escalerita ridícula que aparecía en las versiones del año 28, no.

Esta bien levitar sobre el campo.

Es todo lo contrario.

Me falta un espejo de introversión. Meter el cielo dentro. Tensar una superficie que meta el cielo dentro. Una superficie que pueda atravesar para zambullirme en la ingravidez.

MENTALMENTE HAGO UN CORTE EN EL FORJADO DEL PATIO Y LO LLENO TODO DE AGUA. Y tenemos una ville savoye con el corazón líquido.

Me incorporo. Miro el patio. Imagino el agua tensa. Veo el espejo que me revela el recorrido completo de la rampa ... ¿Qué había debajo? ¿el garaje?

El garaje. Hace un rato caminábamos hacia la villa siguiendo el recorrido que sabíamos fue diseñado para un automóvil: absurdo; por ahí no cabe un coche. No entra, no gira y, sobre todo, no cabe en el garaje. Los vehículos que aparecen tan cómodamente dibujados en las plantas originales son modelos de la marca Voisin, de dimensiones dentro de la media de la época, pero mas pequeños y, sobre todo, mucho más estrechos que los coches actuales. Compara la anchura de los coches dibujados con la de la rampa. ESE GARAJE ES HOY COMPLETAMENTE INÚTIL.

Cuando uno llega al icono de la arquitectura del sXX y hace doble clic para entrar, descubre que la vieja máquina para habitar está técnicamente obsoleta.

La organización del servicio. Esos lavaderos inútiles, todos esos cuartos para 'domestiques', teniendo arriba una cocina desnuda de tecnología. Hermosa, pero obsoleta. Está claro, HAY QUE REORGANIZAR LA PLANTA BAJA.

No está bien la planta baja.

El muro ciego de la rampa nunca sale en las fotos. Busca y verás. La magnífica ascensión, el instrumento por el cual el plano que nos sustenta se eleva sobre el paisaje, tiene ahí su punto débil.

En el primer tramo.

Hay más que un diálogo entre la rampa y la escalera de servicio. De hecho, al entrar, nos puede apetecer más encaramarnos a la plasticidad de la espiral que encajonarnos en un pasillo inclinado. Casi es necesario SABER que HAY QUE subir por la rampa.

Ese muro ... ¿Qué hay al otro lado? ¿el garaje?

Pero el garaje está ahora todo lleno de agua. Veo aquí también el corazón líquido. El muro es ahora un vidrio.

Intuyo un bañista en gravedad cero, intuyo mas capas del plano plegado. Y la luz.

(El coche ha quedado fuera. El cordón umbilical está roto.)

Me acerco a la mesa de cristal donde se exponen fotografías de época de la villa. Las estudio, y en cada una de ellas veo el corazón líquido. No puedo evitarlo. La imagen icónica del exterior ha cambiado: ahora sé que dentro hay una masa transparente en movimiento que atrapa los reflejos del cielo. Me río pensando 'Elle a chaud au cú', explícitamente.

¿Construir esto?

¿Interpretar Bach con un piano como Glenn Gould?

¿Samplear a Gainsbourg como MC Solaar?

a Miles Davis como DJ Cam?

a Skunk Anansie como The Prodigy?

Saliendo de Poissy hacia París, buscando entrar por la Porte Molitor, pasamos por la pequeña localidad de Saint Claud. Allí hay otro sampleado de la Villa Savoye. Construido. La Villa dall'Ava de Rem Koolhaas.

Si la de Poissy es una casa patio en U levitando sobre una rampa, Koolhaas coge los dos palos de la U y los estira hasta que la rampa queda de un solo tramo. Y los retuerce. Para mi sorpresa, el agua que yo he puesto sale extruída a la cubierta. Los pilotis, desmadejados, aguantan como pueden. El coche llega hasta el fondo y no sabe por dónde salir. Y en la cubierta, aquellas formas libres corbuserianas están aquí levantadas con provisional PVC naranja. Y un mur coulisé con mesa, como cita directa, por si alguien no se ha dado cuenta.

Las relaciones de equivalencia entre Saint Claud y Poissy son fundamentalmente topológicas, aunque también icónicas.

En cambio, si comparamos la de Poissy y la del corazón líquido, aun habiendo una equivalencia formal casi total, aparece un bucle que las hace topológicamente distintas. Los planos, las geometrías son equivalentes, pero las diferentes consistencias, transparencias, permeabilidades, y gravedades, los reflejos, crean un juego de relaciones espaciales, en la que está toda llena de agua, totalmente distinto del de la de Poissy.

Por otra parte, la imagen exterior puede ser coincidente en sus formas, punto por punto, pero el icono ha sido suplantado. En mi mente y en la de algunos cómplices, la Villa Savoye tiene el corazón líquido. 'L.H.O.O.Q.'

Lying on the chaise-longue by the large sliding glass walls in the Villa Savoye, I picture myself inside this "volume in the air, hovering above the fields, dominating the orchards. Contemplating the landscape of an unspoiled countryside, this is domestic life inserted in a Virgilian dream."

Right.

But I feel there's something missing.

No, it's not the need to step down to earth with the ridiculous stairs in the early projects back in 1928. No, it is quite ok to levitate above the fields. It's just the opposite feeling.

I miss a mirror of introversion. Water. A surface to let the sky in. So I can really plunge into weightlessness.

I MENTALLY CUT THE FLOOR SLAB IN THE PATIO AND FILL IT ALL UP WITH WATER. And we get a Villa Savoye with a liquid heart.

I rise to my feet and look through the glass pane towards the patio. I imagine the water. I now look through the mirror that reveals the full length of the ramps, up to the roof, down to the... What's there underneath the floor slab really? The garage?

The garage. A while ago we were walking towards the villa along a path we know had been designed for a car; absurd; it's too narrow. There is no way you can drive a car between those pillars, and then it won't turn around, but, most of all, it won't fit in the garage. The vehicles we see nicely drawn in the original plans are various models of the 'Voisin', a car not very far from the average dimensions for cars of the period, but smaller and certainly much much narrower than our smallest car. Just compare the width of the cars in the drawing and the width of the pedestrian ramp. THAT GARAGE IS NOW COMPLETELY USELESS.

When you reach the icon of 20th Century Architecture and double-click to get in, you find that the old machine à habiter is technically obsolete.

The arrangement of the service rooms. That useless washing-up room, all those rooms for domestiques, with a technologically naked kitchen upstairs. WE'LL HAVE TO REARRANGE THE DOWNSTAIRS IF WE WANT TO LIVE HERE.

The ground floor is not right.

That blind wall along the ramp you never see in pictures. Just try to find one. The magnificent ascension, the instrument for our plane to rise above the landscape has a weak point there. In the first section.

There is not such a balanced dialogue between the ramp and the service staircase. Indeed, when we get to that point, we may choose to climb to the plastic beauty of the spiral rather than filing up that dark corridor. You almost need to KNOW that you HAVE TO go up the ramp. You need to know what's expecting you at the other end.

That ugly blind wall... What does it hide? The garage?

But the garage is now full of water. I can see the liquid heart here too. The wall is now made of glass. I make out a naked body swimming in silence across the light, floating in zero gravity. I can feel there are more layers to this folding plane.

I walk up to the glass table where period photographs of the villa are on display. I scrutinise them and see the liquid heart in each one of them. I cannot help it. The icon has changed. I now know there is a transparent mass moving inside its heart and filling it with reflections of the sky. I laugh and say to myself "Elle a chaud au cu", quite explicitly.

Now, build this.

Play Bach on a modern piano like Glenn Gould.

Sample Gainsbourg like MC Solaar.

Sample Miles Davis like DJ cam.

Or Skunk Anansie like The Prodigy.

Leaving Poissy towards Paris but trying to reach the Porte Molitor, we drive through the small village of Saint Cloud. There we find somebody else's sampling of the Villa Savoye, a built one this time, and one that rather than an icon turns out to be a manifesto. Rem Koolhaas' Villa dall'Ava.

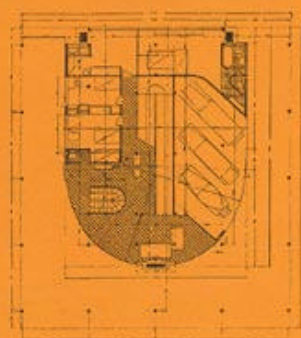
In Poissy we had a U-shaped patio house levitating above a folded ramp. Koolhaas takes the U by the two sticks and stretches it until the ramp unfolds into one single tract. And then he gives it a twist. To my surprise, my liquid heart is extruded up to the rooftop. The pilotis, all deranged, do their best to hold in place. The car drives all the way to the back and cannot find the way out. And on the rooftop, we find the corbuserian free forms mocked up with orange PVC provisional fencing. And a mur coulisé with table, as a direct explicit quotation, to make sure everyone notices.

The equivalence between Saint Cloud and Poissy is mainly topological, as well as iconological.

But if we compare the Villa in Poissy and the one with the liquid heart, we find that, despite the extreme formal equivalence, almost total, there is a topological loop that makes them absolutely different. The planes, the geometry may be equivalent, but the difference in substance, transparency, permeability and gravity, the reflections, create A COMPLETELY DIFFERENT SET OF SPATIAL RELATIONSHIPS.

And then, the external image may be identical in its forms and geometry, but the icon has been supplanted. In my mind and in the minds of a few accomplices, the Villa Savoye now has a liquid heart. 'L.H.O.O.Q.'

(English version by the author)



Concurso rehabilitación edificio Colomer-Zurita en Morella

Colomer-Zurita building restore competition in Morella

1. ANTECEDENTES

A petición del Ayuntamiento de Morella se convoca este Concurso de IDEAS para la ubicación en el Edificio de las Escuelas Prim de esta población de Centro de Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato.

Se trata de un Edificio declarado actualmente a dicho uso, pero que debe adecuarse a los requerimientos de la LOGSE, para las unidades y programas que esta requiere.

El Ayuntamiento podrá hacer por su cuenta los cambios de uso que considere oportuno.

2. DESCRIPCIÓN

El Edificio de las Escuelas Prim de esta población de Centro de Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato.

Se trata de un Edificio declarado actualmente a dicho uso, pero que debe adecuarse a los requerimientos de la LOGSE, para las unidades y programas que esta requiere.

El Ayuntamiento podrá hacer por su cuenta los cambios de uso que considere oportuno.

3. OBJETO

La planificación escolar contempla para la población de Morella ocho unidades de ESO y cuatro de Bachillerato, siendo este el programa que debe ubicarse en el edificio para el cual se aprueba Decreto de la LOGSE sobre los mismos requeridos.

Los concursantes tendrán completa libertad de diseño e ideas, pero también deberán cumplir con el Plan General de Morella que protege dicho Edificio.



cio Colomer-Zurita en Morella

ore competition in Morella

I. ANTECEDENTES

A petición del Ayuntamiento de Morella se convoca este Concurso de IDEAS, para la ubicación en el Edificio de las Escuelas Pías de esta población de Centro de Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato. Se trata de un Edificio destinado actualmente a dicho uso, pero que debe adecuarse a los requerimientos de la LOGSE, para las unidades y programa que ésta requiere.

II. OBJETO

La planificación escolar contempla para la población de Morella ocho unidades de ESO y cuatro de Bachillerato, siendo éste el programa que debe ubicarse en el edificio para el cual se aporta Decreto de la LOGSE sobre los mínimos requeridos. Los concursantes tendrán completa libertad de diseño e ideas, pero también deberán cumplir con el Plan General de Morella que protege dicho Edificio. El Ayuntamiento podrá hacer uso libremente de las ideas aportadas por los concursantes.

I. BACKGROUND

The Town Council of Morella hereby convenes an IDEAS competition to locate an Obligatory Secondary Education and Baccalaureate Centre in the Escuelas Pías building of the said town. This building is currently in use for the same purpose but must be adapted to the demands of the LOGSE secondary education act in respect of the units and curriculum required by this law.

II. PURPOSE

The schools plan envisages eight obligatory secondary school units and four baccalaureate units in the town of Morella. These constitute the brief to be housed in the Building in accordance with the LOGSE Decree concerning the minimum requirements as provided. Competitors are given full liberty in respect of design and ideas but must comply with the Morella General Plan that protects the said Building. The Town Council is free to make such use as it sees fit of the ideas submitted by the competitors.



MINUTES OF THE JURY'S DELIBERATIONS

In Morella, at 11:00 hours on this 11th day of August 1998, the Jury met to decide the winners of the ideas competition convened by the Town Council of Morella for the adaptation of the former Escuelas Pías to provide Baccalaureate and Obligatory Secondary Education Units.

The meeting was held in the Town Hall assembly room and the jury was composed of:

President:

Joaquín Puig Ferrer, Mayor of Morella

Members:

Elena Domenech Milan, Town

Councillor of Morella responsible for

Culture

Estrella Pérez Mayo, representative of

the school's Parents' Association

Miguel Páez García, representative of

Morella Baccalaureate school

Salvador Orti Aguilar, representative of

Morella Municipal Council for Culture

Fernando Galdich Ortega,

representative of the Official College of

Architects of the Valencian Community

(COACV)

Ramón Morfont Salvador,

representative and member of the

board of the COACV

Lucas Castellat Artero, Municipal

Architect

Secretary:

Pilar García Cerdán, Town Clerk and

Controller of Morella

The jury being present, the Town Clerk

acquainted them with the certification

of the competitors, as follows:

Nº in General Register of Entry at the

Town Hall: 1296, 1298, 1306, 1307,

1308 and 1310, which correspond to

the following codes:

10000, 10101, 75569, 24816,

28768 and EN BAX. Given that the

code EN BAX does not fulfil the

competition rules, the jury deliberated

the matter and agreed to accept it as

a valid entry in this competition.

Each of the competing ideas was then

examined.

The idea submitted under code 10000

was valued for the following reasons:

Maximum respect for the existing

building

Appropriate integration of sports and

ancillary facilities underground beneath

the castle side of the slope

Good use of the street to the rear as a

forecourt

Brief well fulfilled with provision for

future extensions.

The idea submitted under code 10101

was valued for its efforts to fulfil the

entire brief within the building itself

while at the same time respecting the

protected building.

For these reasons the unanimous

decision of the Jury was:

FIRSTLY to award the first prize to the

work submitted under code 10000.

The authors are the following

architects: Alberto Escardino Malva,

Paula González Barranca Canó and

Pablo Ruano Rodríguez, represented

by Alberto Escardino Malva, VALENCIA.

SECONDLY to award the second prize

to the work submitted under code

10101. The authors are the architects

Luis García Guillén and Juan Vicente

Pedro Ruano, DENIA (ALICANTE)

THIRDLY not to select any other work

as the rules of this competition only

provide for two prizes.

The works that were not selected

were, by code:

EN BAX: architects Carlos J. Ortega

Gimeno and Juan Francisco Solís

Sancho, PATERNA (VALENCIA)

24816: Octàgon Castellón S.L.,

CASTELLÓN, the architects being:

Santiago Gil Bro, Jesús Delgado

Correa, Luis de Marcos Miguel,

Eduardo Gil Carbonell and Manuel

Gualdi Loras.

75569: architect Elisa Morlono

Sánchez, SANTA POLA (ALICANTE)

28768: C.B. Arquitectos Asociats

S.L., VALENCIA, represented by the

architect Agustín Malonda Alberto

All the works submitted are attached to

the file.

The President of the Jury declared the

meeting closed at 14:45 hours and the

present minutes were drawn up, read

and signed by the members of the

Jury.

ACTA DE LA DELIBERACIÓN DEL JURADO

En la ciudad de Morella, siendo las once horas del día once de agosto de mil novecientos noventa y ocho, se constituye el jurado que ha de resolver el concurso de ideas convocado por el Ayuntamiento de Morella para la adecuación de las Antiguas Escuelas Pías para centro de Bachillerato y ESO. En el Salón de Actos de la Casa Consistorial se reúnen el jurado integrado por:

Presidente:

D. Joaquín Puig Ferrer, Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de la ciudad de Morella.

Vocales:

Dña. Elena Domènech Milian Concejala de Cultura del Ayuntamiento de Morella

Dña. Estrella Pérez Mayo

representante de la Asociación de Padres de Alumnos (A.P.A.)

D. Miguel Pasies García representante

del Instituto de Bachillerato de Morella

D. Salvador Orti Aguilar, representante

del Consejo de Cultura del

Ayuntamiento de Morella

D. Fernando Calduch Ortega, representante del Colegio Oficial de

Arquitectos de la C.V.

D. Ramón Monfort Salvador, representante perteneciente a la Junta del Colegio Oficial de

Arquitectos C.V..

D. Lucas Castellet Artero, Arquitecto

Municipal.

Secretaria:

Dña. Pilar García Cerdán, Secretaria

Interventora del Ayuntamiento de

Morella.

Constituida la Mesa se les da conocimiento de la certificación de la

Secretaria del Ayuntamiento sobre los concursantes presentados, que son los que siguen:

Nº de Registro General de Entrada en el Ayuntamiento: 1296, 1298, 1306, 1307, 1308 y 1310, que corresponden a los siguientes lemas: 1000, 10101, 75569, 24816, 28768 y EN BAIX. Visto que el lema EN BAIX no cumple el pliego de condiciones, delibera el tribunal y lo da por válido admitiéndolo al concurso.

Seguidamente se procede al estudio de cada una de las ideas presentadas. Se valora la propuesta presentada con el lema 10000 por los siguientes motivos:

Máximo respeto sobre el edificio existente.

Adecuada integración de los usos deportivos y anejos en su tratamiento enterrado bajo la ladera del castillo.

Correcta utilización de la calle posterior a modo de patio inglés.

Cumplimiento sobrado del programa y admitiendo posibles ampliaciones.

Se valora la propuesta presentada bajo el lema 10101 por el esfuerzo por resolver todo el programa en el propio edificio y todo ello en una actuación que respeta el edificio protegido.

Por estos motivos el Jurado por unanimidad acuerda:

PRIMERO.- Seleccionar para el primer premio al trabajo presentado con el lema 10000, cuyos autores son los siguientes arquitectos: Alberto

Escardino Malva, Paula

González Barranca Canós y Pablo

Ruano Rodríguez, cuyo representante

es Alberto Escardino Malva, VALENCIA.

SEGUNDO.- Seleccionar para el segundo premio al trabajo presentado con el lema 10101, presentado por

los arquitectos Luis García Guillem y Juan Vicente Pedro Ruano, DENIA (ALICANTE)

TERCERO.- No seleccionar ningún otro trabajo puesto que según las bases que rigen el presente concurso solamente se darán dos premios.

Los trabajos no seleccionados corresponden a lema:

EN BAIX, arquitectos Carlos J. Ortega Gimeno y Juan Francisco Solís

Sanchis, PATERNA (VALENCIA.)

24816, Octógono Castellón S.L.,

Arquitectos Santiago Gil Boj, Jesús

Delgado Correa, Luis de Marcos

Miguel, Eduardo Gil Carbonell y Manuel

Dauffi Loras.

75569, Arquitecta Elisa Montoro

Sánchez, SANTA POLA (ALICANTE)

28768, C.B. Arquitectes Associats

S.L., VALENCIA, arquitecto

representante Agustín Malonda Alberto

Quedan unidos al expediente todos los

trabajos presentados.

El Presidente da por terminada la

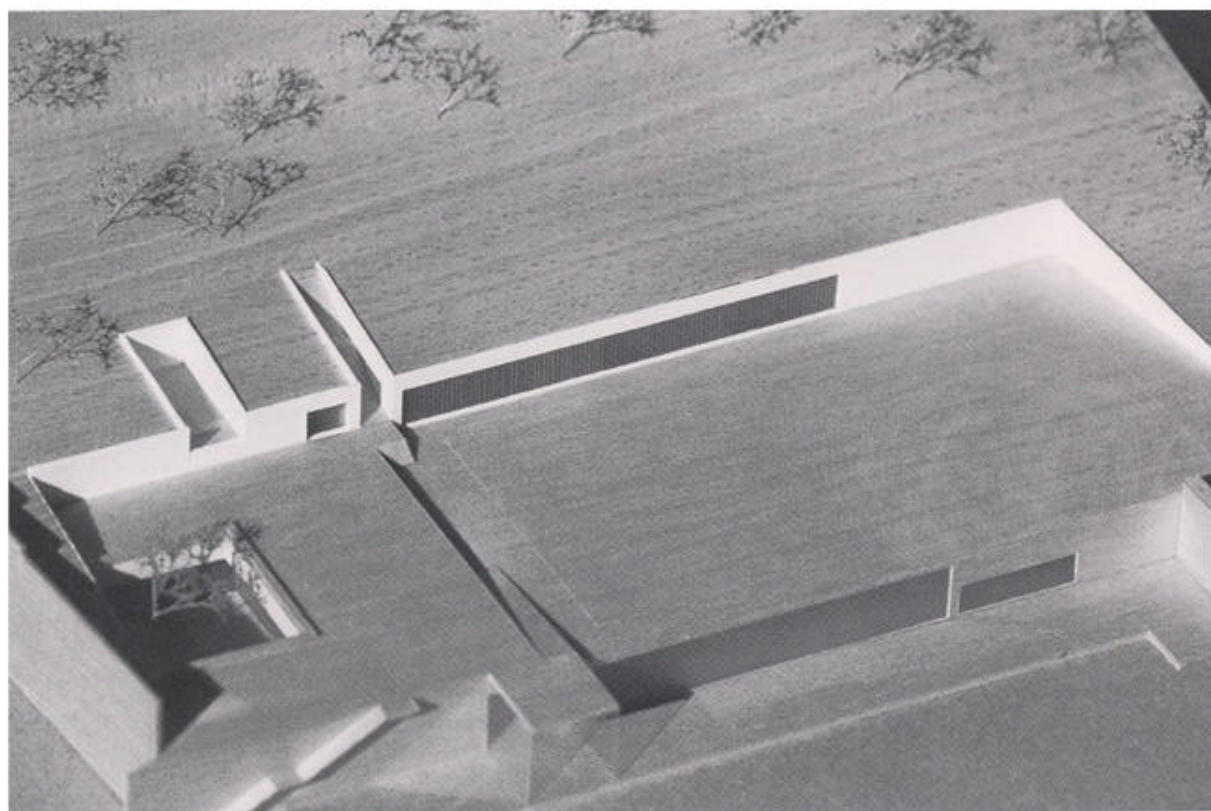
reunión a las catorce horas y cuarenta

y cinco minutos, de todo lo cual se

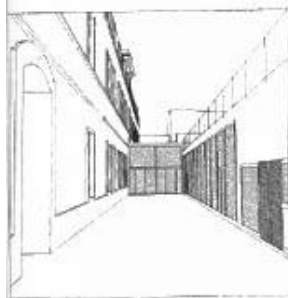
extiende la presente acta que una vez

leída se somete a la firma de los

membros del jurado.



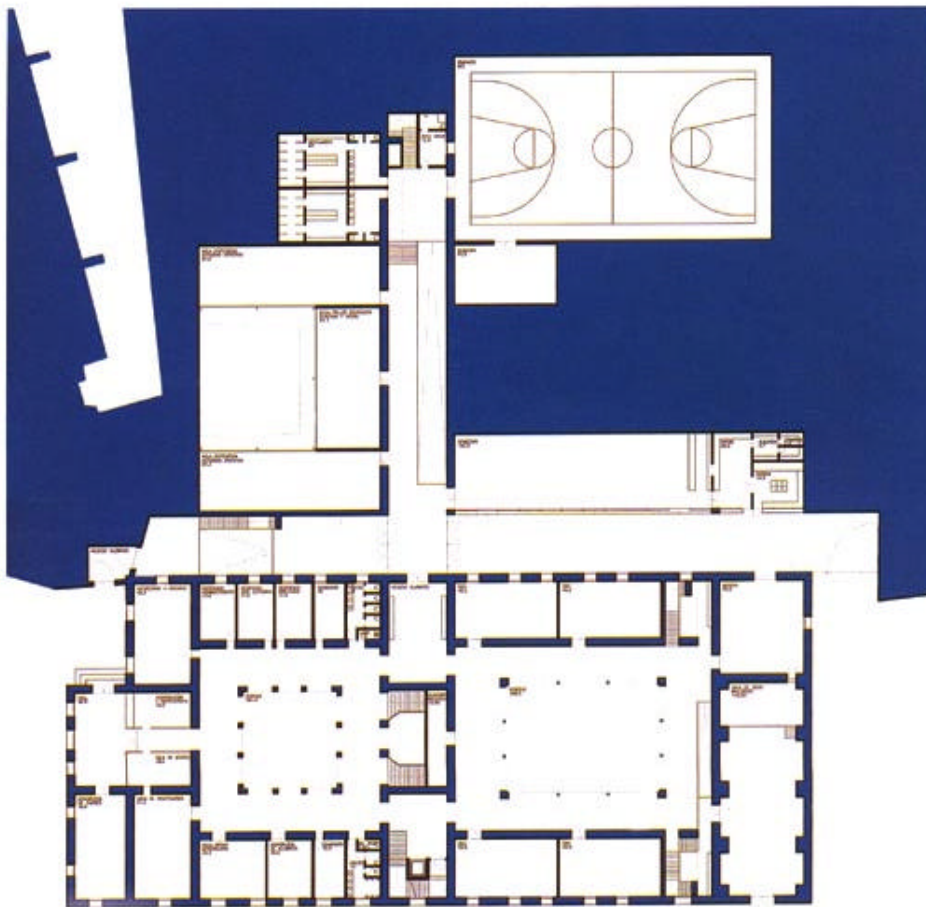
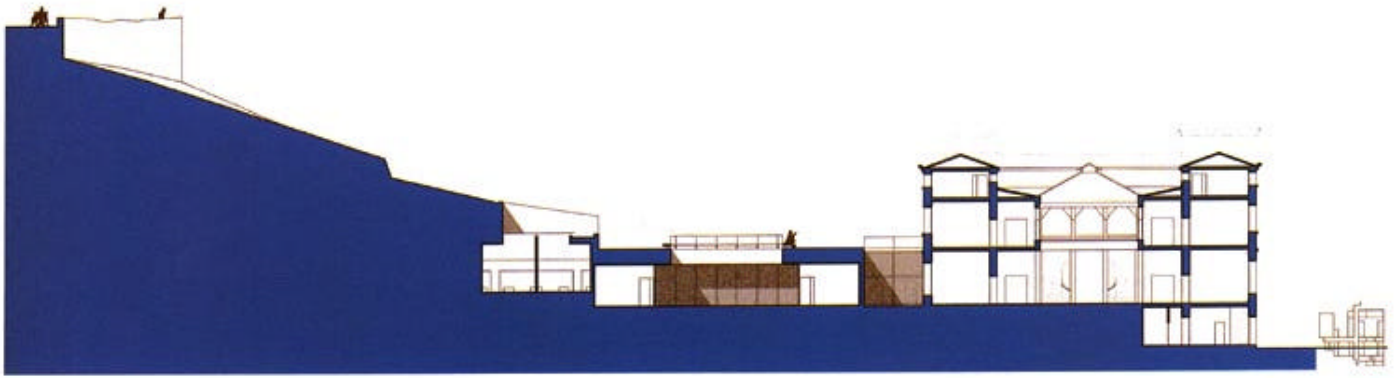
10.000



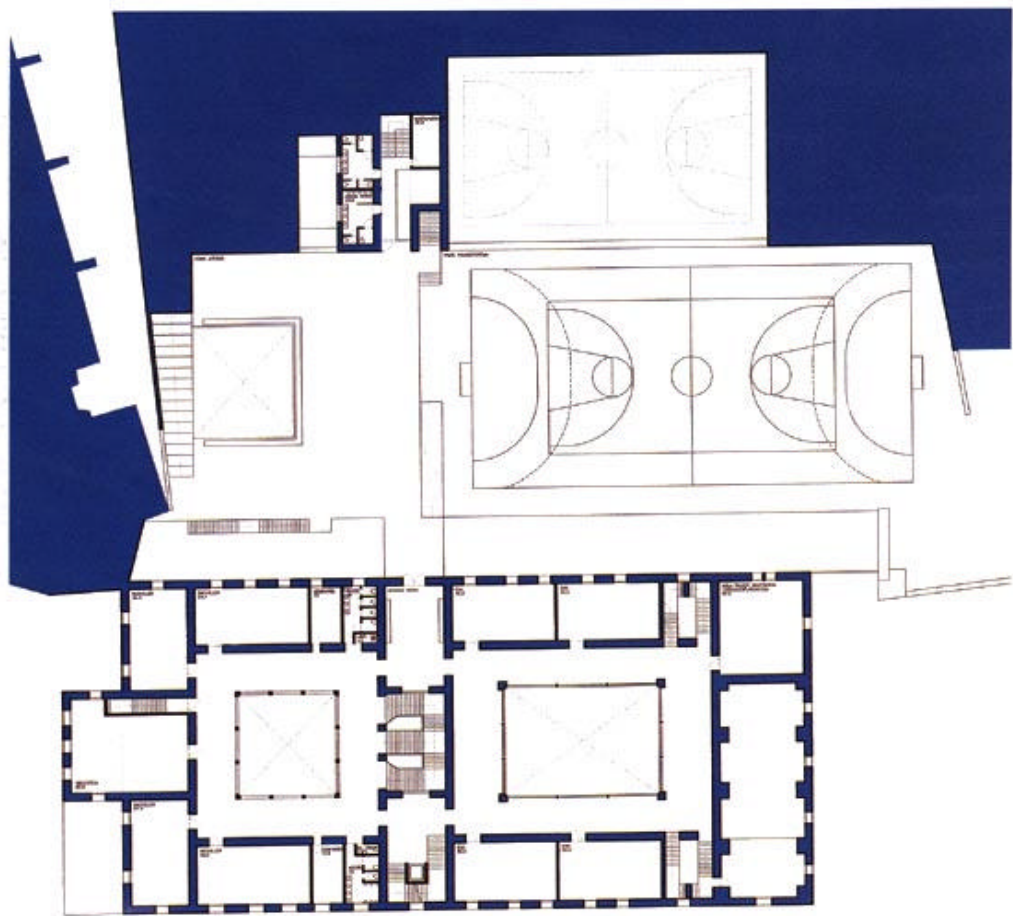
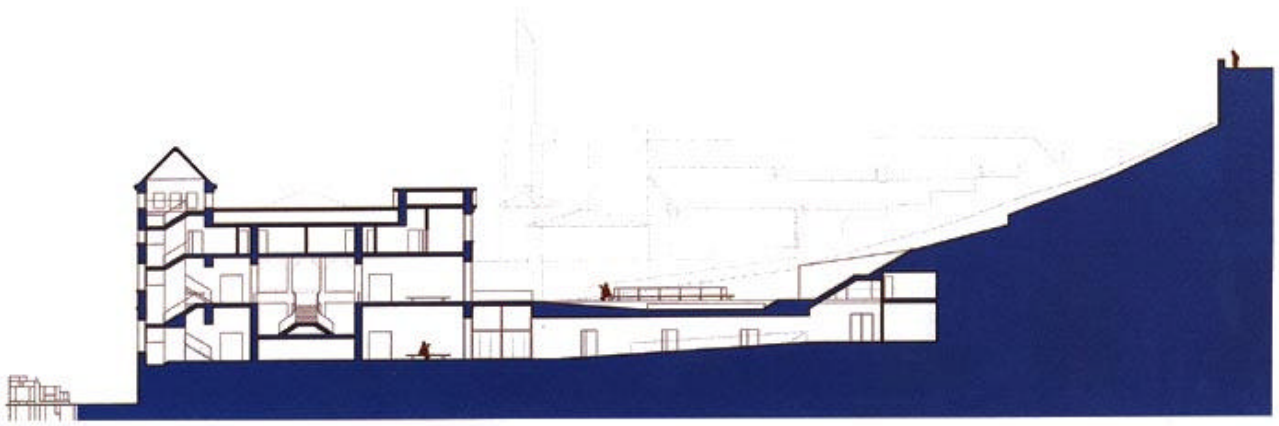
Intervenir creando un orden que articula lo nuevo con lo viejo, devolviendo a la antigua construcción su jerarquía de espacios y circulaciones, con máximo respeto sobre el edificio existente... arroparse en el terreno como lo hace la iglesia arciprestal, respetando la vista desde el castillo, dibujando una imagen abstracta sobre la ladera de la montaña... transformar un muro de contención en un plano que se pliega, enmarca, se abre y se quiebra... convertir un patio inglés en una calle interior, el acceso principal del nuevo conjunto... buscar la integración en el paisaje hasta pasar a formar parte del mismo.

El programa no cabe en el antiguo contenedor sin menoscabar la esencia arquitectónica del propio edificio. La ampliación es necesaria. ¿Cómo adueñarse de un espacio tan característico, respetando al mismo tiempo la rigurosa normativa municipal en cuanto a la exteriorización de la arquitectura? La respuesta la hallamos en el propio entorno, nos la ofrece la iglesia arciprestal y la plaza de toros: ocultarse en el terreno. Para alterar lo menos posible el paisaje, los necesarios elementos de ventilación e iluminación de las nuevas estancias se manifiestan como una reinterpretación de otros que ya pertenecen al contexto. El muro de contención se convierte en fachada, el patio inglés en calle, y el vacío de los claustros aparece al exterior como patio de luces. La cubierta desaparece como tal, ora transformada en zona de juegos o pista deportiva, ora recuperada por la propia naturaleza. La antigua circulación bianular en torno a dos claustros queda incluida en una nueva ortogonal, de mayor rango. La articulación entre la ampliación y la rehabilitación marca la propia composición del edificio primitivo.

How to intervene to create an order that joins the new to the old, restoring its own hierarchy of spaces and circulation to the old construction, with the maximum respect for the existing building... to wrap oneself in the terrain as the archiprestal church does, respecting the view from the castle, drawing an abstract image on the hillside... to transform a retaining wall into a plane that folds, frames, opens out and breaks off... to convert a forecourt into an internal street, the main access to the new group... to seek integration into the landscape to the point of becoming part of it. The brief does not fit into the old container without diminishing the architectural essence of the building. An extension is essential. How can we take possession of such a spatial feature while at the same time obeying the strict municipal rules concerning exteriorisation of the architecture? The answer is to be found in the surroundings. It is suggested by the archiprestal church and the bullring: concealment in the ground. To alter the scenery as little as possible, the lighting and ventilation elements required by the new areas take the form of a reinterpretation of others that already belong in that context. The retaining wall becomes a facade, the forecourt a street, and the empty space of the cloistered quadrangles seems from the exterior to be an air-well. The roof disappears as such, now transformed into a playground or sports area, now returned to nature. The former double loop circulation around the two cloisters is united into a new, larger quadrangle. The articulation between the extension and the renovation is marked by the composition of the original building.



1. Sección
Section
2. Planta baja
Ground floor
3. Sección
Section

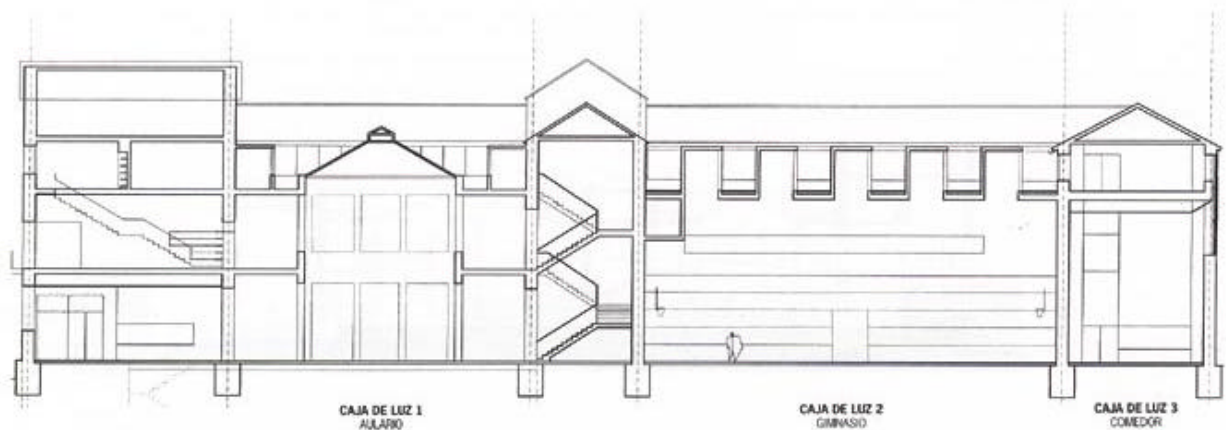
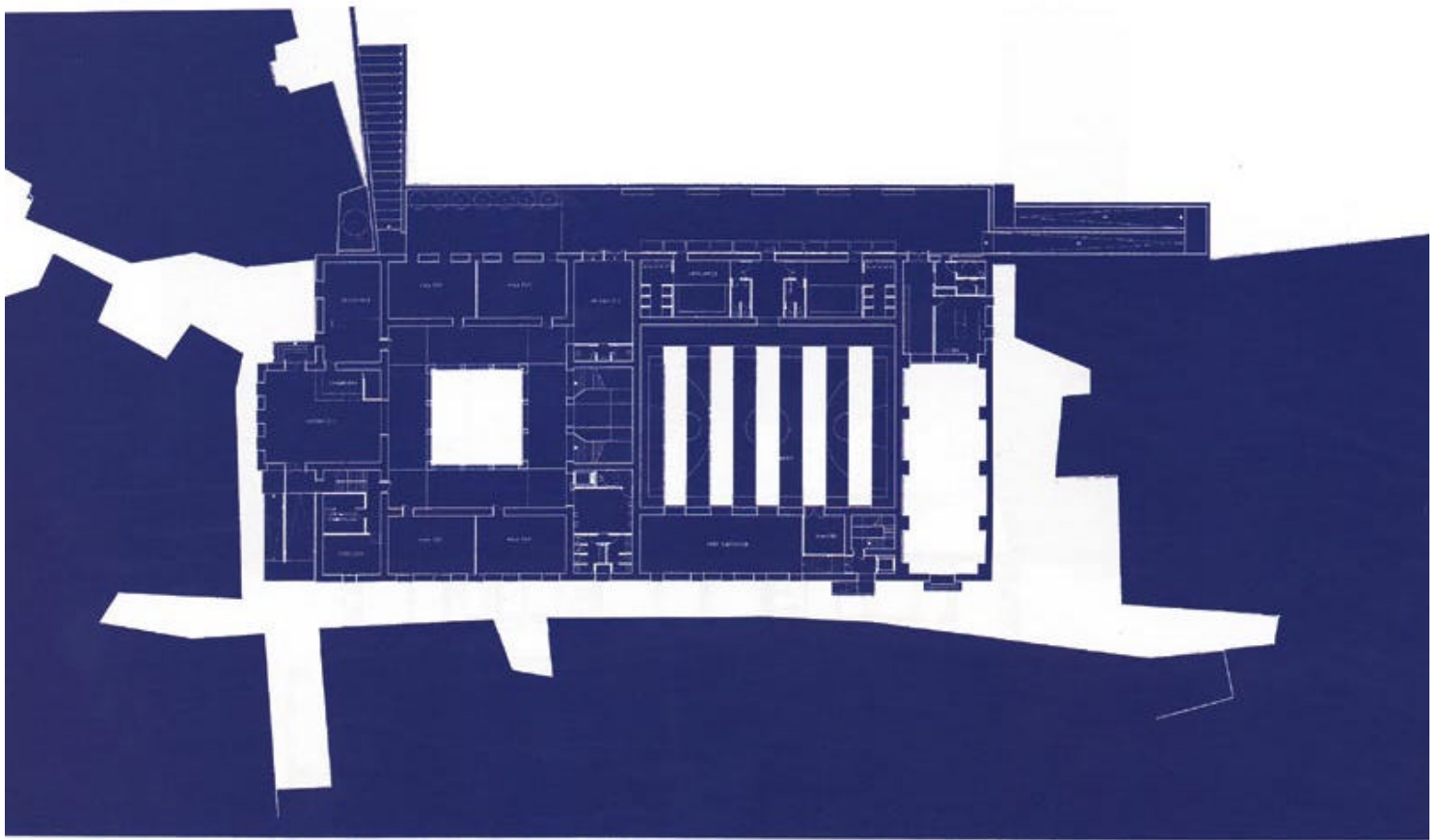


- 4. Sección
Section
- 5. Planta primera
First floor
- 6. Sección
Section

Luis García Guillem, Juan Vicente Pedro Ruano

Tres cajas de luz

Segundo premio/Second prize



El análisis atento del edificio de las antiguas escuelas Pías de Morella nos descubre tres espacios claramente diferenciados. En dos de ellos su tipología está dominada por sendos patios y el tercero atiende al tipo de nave, con evidentes signos de su antiguo uso religioso.

Identificar los usos descritos en los programas con los espacios disponibles para su adecuación y todo ello envuelto por un argumento poético, que de un nuevo sentido al edificio y a nuestro trabajo, es a nuestro entender la clave de este proyecto.

Tres cajas de luz para tres momentos del día. Nos acordamos de los espacios en los que ocurrieron los acontecimientos de nuestra infancia y juventud no de sus tiempos. Un lugar para la memoria.

Cada caja ha encontrado su uso y su adecuado tipo de luz para caracterizarlo.

La primera de las cajas contiene en tres niveles los aularios, área administrativa, biblioteca común a las enseñanzas de ESO y de Bachillerato y los aseos para profesorado, alumnado y minusválidos. Cabe destacar en cuanto a la ordenación del programa que las dependencias para ESO se desarrollan en planta baja y primera y las de Bachillerato en segunda. En cubierta se ha optado por recuperar un tipo de cubierta cenital que domine sobre el patio proporcionándole un carácter público; al modo de un plaza interior.

La segunda de las cajas contiene en su mayor parte el gran espacio del gimnasio y sus dependencias. El tipo de luz que se ha buscado aprovechando las grandes luces de este espacio es la cenital a norte que genera una luz clara e invariable a lo largo del día, apropiada para las prácticas deportivas.

Protegiendo este gran espacio y aprovechado la tipología de naves consecuente con la construcción a base de muros de carga se encuentran algunas dependencias específicas de las enseñanzas de ESO y Bachillerato; sobre todo lo referente a laboratorios, aulas taller o dibujo etc... que se detallan en los planos.

La tercera de las cajas contiene en su totalidad un comedor y todas sus dependencias. La nave encontrará así un nuevo sentido muy apropiado a su forma y su significado. La luz propuesta para este espacio es la lateral en uno de sus costados. Parte del antiguo muro cederá su lugar a uno joven de menos espesor y absoluta luminosidad. Se piensa en construirlo a base de piezas de U-glas económicas y de gran plasticidad para fabricar muros que contengan esta contradicción buscada, la de dejar pasar la luz. Sobre el comedor y aprovechando su gran altura se ha dispuesto una nueva planta donde se ubica el aula de tecnología para la modalidad de ese mismo nombre de las enseñanzas de Bachillerato.

Cabe destacar en todo nuestro planteamiento el aprovechamiento del actual foso que se produce en la zona posterior del edificio. Éste es el de elemento comunicador a nivel de planta baja entre las "tres cajas". Sirve como protección en días lluviosos o muy fríos y su cubierta se ha aprovechado como plataforma de salida del edificio en sus niveles superiores al patio. Las salidas de este elemento articulador desde la planta baja al patio se producen a través de una rampa de pendiente menor del 8% y una rampa escalera.

La independencia de los tres espacios definidos en el proyecto potencian su uso como posibles dotaciones para la ciudad en periodos vacacionales. Cancha deportiva y comedores.

En cuanto al espacio exterior se han ubicado dos rectángulos de 44 x 22 m. de la forma más económica posible y de acuerdo con una buena orientación para el desarrollo de actividades deportivas. De esta forma se obtiene una reserva de suelo para futuras dotaciones docentes.

El edificio se presenta como un puzzle compuesto por piezas que tienen la cualidad de apreciarse en sí mismas, pero también jugando a encajarlas haber encontrado otras de mayor entidad y con un nuevo sentido: Las tres cajas de luz, un lugar para la memoria. Nada más digno para estar junto a la magnífica Iglesia arciptrestal que tres cuerpos en uno.

A careful examination of the old Escuelas Pías school building in Morella shows that it contains three clearly differentiated spaces. The building type of two of these is based around the two courtyards while the third is of the nave type, with obvious indications of its former religious use.

The key to this project as we understood it was to identify the uses described in the brief with the spaces available for conversion, providing them with a poetic reasoning that would give new meaning to the building and to our work.

Three boxes of light for three moments of the day: We remembered the spaces where the events of our childhood and youth had taken place rather than the times. A place for memory.

Each box has encountered its use and the right type of light to characterise it.

The first box, on three storeys, contains the classrooms, the administration area, the library that serves both the ESO (Obligatory Secondary Schooling) and the Baccalaureate and the toilets for teachers, children and the handicapped. In relation to the arrangement of the brief, the ESO areas are on the ground and first floor while the Baccalaureate areas are located on the second floor. It was decided to recuperate the roof as a zenithal roof type that dominates the courtyard, giving it a public character rather like an internal square.

The second box is largely occupied by the great gymnasium space and its associated areas. The type of light we sought, putting the large window area of this space to advantage, was the overhead northern light that provides an unchangingly clear type of illumination throughout the day, which is the most appropriate for sports activities. Certain specific areas of the ESO and Baccalaureate curricula, particularly the laboratories, workshops, art rooms etc. are placed in such a way as to protect this large area, taking advantage of the nave-type construction in consonance with the bearing-wall based building type, as detailed in the plans. The third box is entirely given over to the dining hall and all its associated areas. In this way, the nave finds a new meaning that is highly appropriate to its form and significance. The light we have proposed for this space is lateral, along one of its sides. Part of the existing wall is replaced by a new, less thick and absolutely luminous one. We envisage constructing this from U-glas pieces, which are cheap and very expressive as a means of constructing walls with the type of contradiction we are looking for, that of allowing the light to pass through them. Over the dining hall, taking advantage of the great height of this part of the building, a new floor is inserted to install the technology room demanded by this new subject area of the Baccalaureate curriculum.

A notable feature of our whole design is the use we make of the existing pit behind the building. At ground level this becomes the communication component between the "three boxes". It serves as protection on rainy or very cold days and we have taken advantage of its roof to provide an exit platform from the building for the floors above courtyard level. The exits onto this element that joins the ground floor to the courtyard are by a ramp with a gradient less than 8% and a stair-ramp.

The independence of the three spaces defined by the project enables it to complement the town's facilities during school holidays: indoor sports and dining hall.

As regards the external space, two 44 x 22 m. rectangles have been located as economically as possible, but well-positioned, as sports grounds. They also constitute a stock of land against future educational requirements.

The building is like a puzzle where the pieces are of a quality to be appreciated in their own right, but by fitting them together we discover new, larger pieces with greater meaning: the three boxes of light, a place for memory. What could be more appropriate, next to the magnificent archiprestal church, than three beings in one?

Interpretaciones

Hay una experiencia que los arquitectos practicamos sin reparar en exceso en ella, que a mi me parece decisiva de la que me gustaría hablar como forma de introducción a los proyectos de esta publicación. Es esa conversación, su tono y sus registros, que habla y habla de arquitectura con nuestros amigos arquitectos.

Se participa en ella casi sin darse cuenta y la arquitectura adquiere allí paulatinamente una relación recíproca con nosotros. La conversación en tono fascinante y desenfadado extiende y transforma sin desconfianza ni ocultación lo personal y lo propio hacia lo profesional para pasar a renglón seguido a mostrar como rebotan en las trayectorias de las arquitecturas que hacemos los ciclos, las bajas y las altas de cada biografía.

Entusiasmados y llenos de expectativas o con un punto de inevitable pesimismo defendamos nuestra elasticidad vital y nuestras filiaciones más queridas con la misma intensidad que le reprochamos al mundo cada una de las mutilaciones que a veces nos impone. Metidos en las palabras, las nuestras y las de los otros, dejamos que la conversación nos recorra y recorra nuestra experiencia. Y ese recorrido, cuando se hace con la generosidad y la amplitud que no oculta ninguna desconfianza entre nosotros y nuestro trabajo es una forma saturada de conocimientos, tal vez la única desde la que realmente es posible entender e interpretar todas las otras.

En arquitectura las cosas no son verdaderas pero pueden ser realmente ciertas. Esta es una diferencia decisiva y sólo la experiencia de esa "conversación" la desarrolla de una manera completa. Es en esa transparencia que la conversación propone entre yo y lo que yo hago, entre lo público y lo privado, "cuerpo y piedra", donde se revela todo el fondo y la elasticidad vital que la voluntad de innovar y la apertura al futuro requiere. Es en los compromisos intelectuales que rodean esa transparencia y esa sucesión indiscriminada y desordenada de argumento la estructura argumental más completa que permite que desde el origen, el proyecto sea una voluntad de integrar en el cómo conjuntos sistemáticos y no como impulsos, todo lo que uno sabe acerca de esas experiencias básicas que son espacio y tiempo.

Son los escritos que así nos llegan los que nos emocionan como nos emocionan las arquitecturas. Son ellos a los que recorremos para solicitar clarividencia y donde mejor entendemos la libertad de la diferencia. Es allí donde se hacen afines personas y arquitecturas distintas, donde las ideas transparentan otras ideas, unas arquitecturas a las otras o unos arquitectos a otros, como un fondo palpable, reconocible, ordenado que acaba haciendo verdad, siempre, el proyecto y la arquitectura.

Estos podrían ser tres momentos en mi trabajo de ese proceso.

1.) Siempre sucede así en la conversación. Coderch será siempre la casa Ugalde o las viviendas en la Barceloneta, Sota, el gimnasio Maravillas o Tarragona; A. Vilaplana, la plaza de Sans; Enric, esto; Alejandro, lo otro y así sucesivamente. Al juntar nombre y obra la conversación busca incorporar sobre esas obras de referencia en las que la arquitectura vuelve realmente a aprender cada vez a andar, todos los otros movimientos intermedios, todos los momentos que acaban construyendo y significando para nosotros y para los demás, incluso si se equivoca.

1.2) Esas obras de identificación han encontrado, muchas veces por azar, esa estructura dentro de la cual se integraba todo lo que el arquitecto sabía sobre la arquitectura y el proyecto. En ellas se ha volcado sin resistencia alguna un esfuerzo considerable por distanciarse de los procedimientos usuales del trabajar y que nos obligan a renunciar a más de un tercio y a veces, incluso, a la mitad de lo que sabemos, y que nos permiten convertir lo verdadero (de la realidad) en lo real (del proyecto).

2.3) Esas arquitecturas, al no rechazar nada de su tiempo, precisan en cada figura de su trayectoria la manera como la libertad condensa el tiempo cultural en una forma de belleza. (Para quien se extraña: ¿de verdad hay quien cree que hay sitio para otra cosa en nuestro trabajo?). Y es esa densidad y esa espesura lo que las convierte en certezas que los unos y los otros reconocen como cimientos.

3.4) Las Aulillas, la Pajarera, la Biblioteca... son momentos de mi trabajo que quiero entender que en algo participan de esas experiencias. Disposiciones de argumentos especialmente felices, completos llenos de fidelidades y confianzas en las pluralidades de los razonamientos, los más neutros y las más activos, los más próximos y los más remotos, de mi trabajo por un lado, y yo por otro.

Los otros trabajos existen como constelaciones que con derecho propio testifican

la existencia de esas obras, diciendo que las unas sin las otras no existirían. Y son esos trabajos que tratan de explorar con una elasticidad vital e intelectual nueva los espacios y las palabras de riesgo, los lugares de transformación de las entidades lo que nos hace, a nosotros y a ellos, más conscientes del valor espléndido de la duda y de la pelea.

(memoria reescrita en 1997)

LAS AULLILLAS

No fueron sólo esenciales en aquel momento de mi trabajo por acercarse a la solución, creo que acertada del problema de



la ampliación del Centro de E.G.B que había construido bastantes años antes, sino porque me proporcionaron esa sensación de PODER de la arquitectura para responder y resolver acertadamente un problema. Fue una sensación estante y sólida en los que los datos físicos que se manejaban (sombra, luz, trabajo, historia y relación con la otra obra, detrás, delante, etc.) adquirieron una relación tan saturada con lo que yo creía que era arquitectura y con lo que yo quería resolver que siempre, tanto el proceso como el resultado, han sido desde entonces unas referencias en mi trabajo.

(memoria reescrita para esta publicación en 1997)

LA PAJARERA

Fue una experiencia impresionante de trabajo con Enric Serra. De una manera muy radical el proceso iba adentrándose a un resultado extraño, pero elástico, abierto. Los más profundos estratos de las imágenes de las palabras UNA PAJARERA eran sustituidos por otras con una textura distinta, insólita, pero no imposible. "Aquello" era una pajarera, o una de sus posibilidades. Y así fue reconocida.

El trabajo nos sedujo a explorar temas que nos interesaron mucho desde el principio, como las formas y sus modificaciones, relaciones entre continente y contenido, o "los trasfondos" especiales y matéricos entre metacrilato y lycra. Toda la confianza en la libertad que se desarrolló detrás de aquellas transparencias cambiantes nos ayudaron enormemente a cuestionar el concepto de experiencia en el trabajo y entenderlo más como una liberación, de resistencias dispuestas a valorar más la organización y acumulación de recursos espacio/temporales que la forma en sí misma, por brillante que esta fuera.

Al final, la forma, que no existe, fue la de una pajarera.

(memoria reescrita en septiembre de 1997)

LA BIBLIOTECA

Lo esencial de este trabajo fue la confianza extrema en la posibilidad de que al menos en dos órdenes de sucesos la transparencia entre arquitectura y realidad debía y podía ser "perfecta": Esos órdenes fueron el profundo rastrear en las condiciones culturales para desarrollar un trabajo como dispositivo múltiple de actividades culturales, no de formas, y el esfuerzo final por dejar fijada una de las infinitas posibilidades de la forma cuando ella ha quedado desprovista de todas sus responsabilidades, y se dedica, hedonistamente a hablarnos del "adorno" o sea de lo "otro".

Practicamos en ese proceso una porosidad y una curiosidad, que aún hoy recuerdo como fascinantes. El listado de necesidades fueron configurándose como un programa, es decir, como un dispositivo que establecía relaciones de jerarquía por un lado y de relación por otro.

Así fue estableciéndose lo que después hemos entendido como una "estructura de sucesos": la manera como lo previsto y lo imprevisto, las acciones "otras" desarrolladas más allá de las implícitas en los distintos órdenes del programa iban a generar un uso y una imagen de la biblioteca en el que todos los rituales que se establecen dentro de la arquitectura encontraban acomodo hasta el punto de ser el factor decisivo de definición de la figura de la trayectoria del proyecto.

INTERPRETACIONES VI CUERPO Y CIUDAD

Toda la potencia, y la impotencia, de la arquitectura es al final su constante disponibilidad y un deseo incesante por ser una obra de arte.

Este esfuerzo tantas veces oculto, latente, disuelto entre las categorías explicativas que rodean la cultura del proyecto encuentra en la experiencia del cuerpo los lugares de coincidencia en los que su experiencia ES la del espacio y el tiempo que construye la ciudad.

Es esa identidad entre los recorridos de ambas experiencias que constituye la condición de lo extraordinario, la condición del soporte que la ciudad como cuerpo político, como experiencia pública, le otorga al cuerpo y al espacio privado al que pertenece. Y viceversa.

Es la mirada la que con aproximaciones sucesivas efectúa esas meditaciones y testifica los ámbitos y límites de esa experiencia. Como si se tratase de una conversación que trata de resituar las condiciones en las que ese cuerpo político entiende la ciudad como un espacio que solo existe como discusión constante de sus jerarquías, o como espacio de pertenencia, de relación entre sus partes. Y esa conversación contramolde de la nada, que ni ve ni siente la necesidad de fijar forma alguna, discurre sin descanso como un eterno retorno, como especulación de procesos de administración de los recursos culturales, técnicos, políticos, ecológicos y multiculturales. Esa mirada, momento excepcional del cuerpo, va acumulando especulativamente y de una manera densa, series de verdad que enfrentan continuamente la idea de libertad. Esas series de verdad que no rechazan nada de su tiempo y que tratan de convertir lo verdadero de la realidad en lo realmente cierto del proyecto, buscan encontrar en cada figura de cada trayectoria la manera como esa libertad condensa la forma del tiempo en una u otra forma de belleza. (Para quien se extraña, ¿es verdad hay quien cree que hay en nuestro trabajo sitio para otra cosa que no sea para ESO?)

Y es esa densidad y esa espesura, lo que las convierte en certezas que los unos y los otros reconocen como cimientos porque es en esa libertad el único espacio donde las producciones materiales pueden ser entendidas de la única manera posible: como un trozo de la obra de arte, como una significación que acaba siendo verdad, siempre, "incluso si se equivoca" para nosotros y para los demás.

Los trabajos de esta exposición tratan de ser momentos de esa transparencia entre yo y mi trabajo. Esta saturación del dominio que transcurre entre lo privado y lo público es el que se constituye en espacio y tiempo de toda elasticidad vital e intelectual nueva que explora los espacios y las palabras de riesgo, propias y ajenas, hasta constituir esa serie sucesiva de momentos en que personas, cosas e ideas constituyen un fondo palpable, reconocible, que hace siempre verdad a la arquitectura y al proyecto.



Lucien Kroll
Pedro Feduchi
Grietje Lesage
J. M. Barrera
Carlos Arroyo
Toni Marí
Antonio Marí
J. M. Torres Nadal

habitar housing

MVRDV
DKV
Art Zaalijer
Cano Lasso
C. Bravo/J. Martínez
E. Mínguez/A. López
J. Garcés/E. Soria
Carles Bassó/Gustav Gili
M. J. Feo/V. Alonso
Mateo Corrales
F. Reyes/J. L. Tolbaños
V. Vidal
Shigeru Ban
Norman Foster
Akira Yoneda
Jun Tamaki
J. Palleja/S. Roig
Fernando Marí
J. Planas/J. Torres/E. Wachter
T. Alonso/W. D. Wright
Ramón Esteve
Carlos Salazar
Cheluca Sala



9 771137 740008

2900 pts, IVA incl.